LITERATURA ROMÂNĂ



Ion Popa
Marinela Popa

MANUAL PREPARATOR PENTRU CLASA A VI-A



2004

pe baza textelor literare din cele 3 manuale alternative

Adresa: România, 060204 – București
Bd. Regiei 6D, Sector 6
Tel: (+40)21-312.97.82, (+40)21-312.97.84
Tel/Fax: (+40)21-312.97.83
E-mail: club@niculescu.ro
Internet: www.niculescu.ro

Corectură: *Florica Buzinschi*
Procesare computerizată: *Silvia Popa*

Tipărit la fed print sa
O societate Butan Gas
Telefon: 335.93.18; 335.97.47
Fax: 337.33.77; E-mail: fed@promo.ro

ISBN 973-568-261-3

CUPRINS

CONSIDERAȚII ASUPRA COMENTARIULUI LITERAR

Comentariul literar, sintagmă şi noţiune mult discutate în ultimul timp, mai ales de când programele şcolare au lansat acest concept, este deopotrivă *o metodă de lucru* cu textul literar şi *o compunere (compoziție)* care are la bază tocmai opera literară sau un fragment al acesteia.

Ca metodă de lucru cu textul literar, comentariul acestuia este calea „prin care elevii, sub îndrumarea profesorului, sunt ajutaţi să descopere universul de gânduri şi de sentimente ale unei opere, lumea creată de scriitor, s-o înţeleagă, să adopte faţă de ea o poziţie critică, să stabilească o punte între modul lor de a gândi şi de a simţi şi cel oferit de operă, care să ducă la îmbogăţirea cunoaşterii şi experienţei de viaţă, la înnobilarea sufletească şi la formarea caracterului elevilor" (Dumitru N. Săvulescu, *Comentariul literar în şcoală*, în „Limbă şi literatură", nr.4/1979, p. 437).

Considerat **compunere (compoziţie)**, comentariul literar înseamnă „explicarea unui text mai larg ori mai scurt pe baza observaţiilor, gândurilor şi impresiilor celui care citeşte ori ascultă acel text" (Ion Coteanu, *Este comentariul literar compoziție?*, în „Limba şi literatura română", nr.4/ 1989, p. 20).

Comentariul literar trebuie să îndeplinească **anumite cerinţe**, toate la fel de importante, indiferent de ordinea enumerării lor:

1. Să determine o relaţie directă cu textul, indiferent că se aplică unei opere literare, unui fragment sau numai unei zone sau secvenţe a acesteia.

2. Aprecierile asupra operei, judecăţile de valoare emise trebuie să fie mai ales rodul gândirii elevilor, al elaborării proprii, argumentate cu aspecte din operă (fapte, citate etc.).

3. Când se apelează la păreri critice deja formate este necesar ca acestea să fie însuşite de elevi nu prin memorare mecanică, ci prin argumente proprii oferite de textul literar.

4. Informaţiile date de către profesor elevilor referitoare la scriitor şi operă, anumite opinii critice şi judecăţi de valoare să fie accesibile acestora, să le solicite gândirea şi să le ofere posibilitatea de a le susţine pe baza operei literare comentate.

5. Este necesar ca prin comentariul literar să se descopere semnificaţiile operei,, mesajul ei, să se sesizeze valorile artistice, intimitatea textului literar, să se facă referiri la lumea creată de autor, la genul, specia, titlul şi structura operei literare comentate.

6. În funcţie de gen şi specie vor fi evidenţiate modurile de expunere, personajele, conflictele, imaginile artistice, limbajul poetic, elementele de vocaabular, de gramatică şi de prozodie ce determină originalitatea operei literare.

7. Comentariul literar trebuie să cuprindă şi impresii personale bazate pe observaţie, argumentare, sintetizare, disociere, comparaţie şi analiză a elementelor constitutive ale textului literar.

Pornind de la aceste cerinţe, îndrăznim să sugerăm un **ghid orientativ** care poate sta la baza alcătuirii unui comentariu literar, fără a avea pretenţia că acesta este unic, imuabil şi exhaustiv:

1. **Câteva date despre viaţa şi activitatea scriitorului**, încadrarea lui în timp şi spaţiu.
2. **Încadrarea fragmentului** în opera respectivă sau a operei în creaţia literară a scriitorului, exemplificarea cu opere care au aceeaşi temă.
3. **Geneza (originea)** operei literare, când şi unde a fost publicată.
4. **Genul şi specia literară** cărora le aparţine opera (fragmentul) comentat(ă).
5. **Semnificaţia titlului**, mai ales când acestea este conceput şi formulat metaforic.
6. **Tema** operei literare (aspectul din realitate înfăţişat).
7. **Atitudinea scriitorului** faţă de aspectele înfăţişate (ideea operei literare).
8. **Reliefarea conţinutului** operei literare (al fragmentului):

a) *povestirea (rezumarea)* operelor epice și dramatice evidențiind părțile (momentele) subiectului și semnificația întâmplărilor;

b) *delimitarea tablourilor, a ideilor și relevarea sentimentelor* scriitorului (în cazul operelor descriptive și lirice).

9. **Caracterizarea personajelor** operei (fragmentului), în cazul creațiilor epice și draamatice, sau discutarea imaginilor realizate (vizuale, auditive, motrice etc.), prezente în operele lirice și descriptive.

10. **Realizarea artistică** (discutarea elementelor de formă):

a) *folosirea modurilor de expunere* (narațiune, descriere, dialog, evocare, monolog) și îmbinarea lor; scopul cu care au fost folosite;

b) *varietatea și bogăția vocabularului* (lexicului): arhaisme, regionalisme, expresii populare, proverbe, zicători; cărui scop servesc ele (realizarea culorii locale, încadrarea în timp, concretizarea umorului, a oralității etc.);

c) *cuvinte folosite cu sens figurat* (figuri de stil); epitete, comparații, personificări, hiperbole, metafore etc.; contribuția lor la producerea și individualizarea imaginilor artistice; exemple;

d) *folosirea de către autor a altor procedee de sintaxă poetică*: enumerații, repetiții, inversiuni, antiteze etc.; exemple;

e) *folosirea cu preponderență a unor părți de vorbire* (substantive, adjective, verbe, interjecții), a unor expresii și propoziții exclamative, interogative, a exclamațiilor și a interogațiilor retorice; stilistica verbului [prezentul istoric, imperfectul perpetuu (durativ) etc.];

f) *armonia enunțului* (a propoziției și a frazei) și modalitățile de realizaare: topică, reluări, repetiții, intercalări, inversiuni (de părți de propoziții), felul propozițiilor și al raportului dintre ele;

g) *compoziția (structura, arhitectura) operei literare*, planurile narative, tablouri (momente) ale descrierii, succesiunea și îmbinarea lor;

h) *gradarea acțiunii*, modalități de realizare a acesteia (pentru operele epice și dramatice); diversitatea, intensitatea și gradarea sentimentelor (pentru unele opere descriptive și

operele lirice);

i) *concordanța dintre sentimentele autorului sau ale personajelor și cadrul descriptiv sau epic* al operei;

j) *versificația* (măsură, ritm, rimă) și contribuția ei la sporirea expresivității operei literare.

11. **Prin ce impresionează opera**, valoarea educativă, estetică și originalitatea ei; cu ce alte opere poate fi comparată - asemănări și deosebiri.

Desigur că elementele de conținut nu vor fi comentate separat de cele de formă, ci comentariul trebuie să realizeze o îmbinare armonioasă a acestora, așa cum le oferă însăși opera literară.

Acest lucru nu va fi posibil decât prin contactul nemijlocit cu textul literar, care să urmărească cultivarea creativității, a sensibilității artistice și a imaginației elevilor. Astfel se va determina și plăcerea de a citi văzută ca o necesitate, nu ca o obligație și se va cultiva gustul pentru frumos al celor care își formează deprinderea de a recepta opera literară din impuls interior, pătrunzând în intimitatea și structura ei specifică.

Comentaariul literar nu este, de fapt, decât o scriere despre un text literar pentru a cărei realizare sunt necesare citirea și recitirea cu atenție a textului literar, folosirea exercițiilor din manual referitoare la textul respectiv, lecturarea altor texte pe aceeași temă sau pe teme apropiate, scrise de același autor, și informarea cu privire la autor și la opera acestuia, consultând dicționare, studii critice etc.

Deși se pot comenta o operă literară, un fragment sau o secvență, modul de abordare a comentariului este același indiferent de întinderea textului.

Totodată, este necesar să fie respectate și părțile unei compuneri, proporțiile dintre ele, precum și cerințele generale ale acesteia (așezarea în pagină, corectitudinea exprimării și a scrierii etc.).

Etapele elaborării unei astfel de compuneri pe bază de text literar sunt aceleași ca ale oricărei compuneri. (Vezi ***Compunerile.*** *Etapele alcătuirii unei compuneri*, de la sfârșitul acestui volum).

LITERATURA POPULARĂ

PRIVIRE GENERALĂ

(Plan)

1. Cultura este totalitatea valorilor morale şi spirituale create de omenire de-a lungul timpului:
   a) cultură materială;
   b) cultură spirituală.

2. Cultura materială şi spirituală creată de masele populare neştiutoare de carte se numeşte cultură populară, cunoscută şi sub numele de folclor.

3. Folclorul (cultura populară) cuprinde:
   a) creațiile artistice (cultura spirituală) care sunt exclusiv orale;
   b) cultura materială (arta populară).

4. Cultura populară (creația populară, folclorul) cuprinde:
   a) literatura populară (folclor literar);
   b) muzica populară (folclor muzical);
   c) dansul popular (folclor coregrafic);
   d) țesăturile;
   e) cusăturile;
   f) arhitectura populară;
   g) pictura populară (pe sticlă) etc.

5. Între aceste categorii există o strânsă legătură determinată de valoarea lor estetică, iar granițele dintre ele nu sunt precis delimitate.

6. În cadrul lor, literatura populară (folclorul literar, literatura folclorică) ocupă un loc aparte prin trăsăturile ei specifice:
   a) caracter oral (se transmite prin viu grai);
   b) caracter anonim (a fost creată de oameni recunoscuți din popor);

c) caracter colectiv (a suferit unele modificări şi au apărut variantele);
d) caracter sincretic (apar împreună mai multe arte);
e) caracter expresiv (se adresează sensibilității celui care ascultă);
f) caracter popular (exprimă concepția omului din popor prin expresii şi structuri specific populare);
g) caracter național (înfăţişează ceea ce este specific unui anumit popor).

7. Literatura populară cunoaşte o diversitate de genuri si de specii.

8. Ea a fost culeasă de folclorişti, dar şi de scriitori care au folosit-o ca izvor de inspirație.

*
* *

Prin **cultură** se înțelege de obicei „totalitatea valorilor materiale şi spirituale create de omenire, ca rezultat al îndelungatei practici social - istorice" (*Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu*). Bunurile create fiind atât *de* **natură materială**, cât şi de natură **spirituală**, există, evident, o **cultură materială**, cât şi **una spirituală** realizate intr-o diversitate de forme de-a lungul timpului.

Aceste bunuri create de masele populare neştiutoare de carte formează **cultura populară** *materială* şi *spirituală* cunoscută sub numele de **folclor**. La modul general folclorul cuprinde deopotrivă *creațiile artistice aparţinând culturii spirituale*, care este exclusiv orală, şi pe cele aparţinând *culturii materiale* (arta populară). De aceea **cultura sau creația populară** cuprinde deopotrivă *literatura populară, muzica, dansul, ţesăturile, cusăturile, arhitectura şi pictura pe sticlă etc.*, vorbindu-se despre *folclor literar, folclor muzical* ş.a.m.d.

Între aceste categorii există uneori o strânsa legătură, fiind unite prin valoarea lor estetică, iar granițele dintre ele nu sunt precis delimitate deoarece unele producţii literare presupun şi existența muzicii, dansul impune prezența muzicii şi a mişcării etc. În cadrul lor, **literatura populară**

(folclorul literar sau literatura folclorică) ocupă un loc aparte prin **trăsăturile ei specifice**. În primul rând ea se transmite din generație în generație **pe cale orală** (prin viu grai), şi de aceea se mai numeşte şi **literatură orală.**

Înainte de a se cunoaşte scrisul, **literatura populară** (orală) a fost creată de oameni necunoscuţi din popor (sau anonimi) şi de aceea ea are **caracter anonim.**

În procesul transmiterii ei pe cale orală, fiecare autor anonim înlătură sau adaugă anumite expresii, versuri, situații, fie intenționat pentru a corespunde stării sale sufleteşti, concepției sau gustului propriu, fie neintenționat, uitând anumite aspecte sau versuri. Astfel, prin contribuția mai multor persoane în momente diferite asupra textului folcloric, acesta dobândeşte **caracter colectiv** şi *cunoaşte mai multe variante*.

Aşa cum arătam, granițele dintre categoriile folclorice nu sunt strict delimitate. Astfel, textul doinei este însoțit de muzică, al baladei conține părți cântate şi recitate, strigăturile se rostesc în timpul dansului şi pe ritmul muzicii acestuia, iar textul teatrul popular este însoțit de mişcare, de măşti, de o anumită recuzită. Din această coexistență a mai multor arte, a rezultat **caracterul sincretic** al creației populare.

Deoarece literatura populară transmite gânduri, idei şi sentimente într-o formă aleasă adresându-se sensibilității celui care o ascultă, ea are **caracter expresiv**, realizat prin folosirea unor procedee artistice.

Totodată ea are şi **caracter popular**, nu numai datorită provenienței ei, ci datorită faptului că transpune artistic gânduri, idei şi concepții specifice poporului, într-un limbaj caracteristic popular.

De aici derivă şi **caracterul** ei **național**, întrucât individualizează trăsăturile unei culturi în cadrul culturii populare universale. De pildă, aceeaşi temă sau acelaşi motiv folcloric se întâlneşte la mai multe popoare, însă tratarea lor este diferită de la un popor la altul, în funcție de datele concrete, de condițiile şi concepțiile lui proprii.

Tocmai această notă de originalitate, tocmai acest specific care ilustrează generalul prin particular, fac posibilă încadrarea unei creații populare naționale în circuitul valorilor universale.

Oglindind o diversitate de aspecte, exprimând o gamă variată de stări sufletești și de concepții, având o multitudine de finalități, **creația populară se caracterizează și printr-o mare varietate**. Așa se explică faptul că folclorul literar românesc cuprinde opere epice, lirice și dramatice cum sunt basmele, legendele, snoavele, baladele, doinele, strigăturile, teatrul popular etc. care la rândul lor se manifestă printr-o la fel de mare diversitate tematică.

Toate aceste specii folclorice pun în lumină bogăția sufletească a omului din popor, a autorului anonim, puterea sa creatoare, gustul pentru frumos, frumusețea sa morală și alte însușiri alese, între care talentul ocupă un loc important.

Deși circulă pe cale orală, literatura populară a fost culeasă și inclusă în culegeri de folclor, putând fi astfel mai ușor cunoscută de publicul larg și studiată de specialiști. Ea a stârnit totodată un mare interes și pentru scriitori care au descoperit în ea frumuseți nebănuite și au folosit-o ca un izvor pururea reîntineritor pentru creația lor. Așa se explică faptul că, pe lângă folcloriști ca Simion Florea Marian, G. Dem. Teodorescu, Petre Ispirescu ș.a., au cules literatură populară și scriitorii Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Lucian Blaga etc. care și-au exprimat sincer și entuziast admirația față de aceste adevărate comori artistice.

BALADA

(Plan)

1. Balada sau cântecul bătrânesc este una dintre speciile cele mai reprezentative ale literaturii noastre populare.
2. Denumirea provine din cuvântul latinesc „ballare" cu sensul de „a dansa".
3. Ambii termeni au fost impuşi la noi de Vasile Alecsandri.
4. Termenul propriu pentru această specie folclorică este socotit însă cel de cântec epic.
5. Fiind o specie folclorică, balada are notele caracteristice ale literaturii populare:
   a) caracter anonim;
   b) caracter oral;
   c) caracter colectiv;
   d) caracter sincretic;
   e) caracter expresiv.
6. Baladele sunt opere epice în care sunt înfăţişate:
   a) faptele haiducilor;
   b) evenimente istorice;
   c) vitejia unor eroi;
   d) ocupaţiile oamenilor;
   e) viaţa lor obişnuită.
7. Personajele au însuşiri ieşite din comun şi sunt prezentate în antiteză, întruchipând însuşiri opuse.
8. Ele întruchipează din punct de vedere moral extremele şi de aceea sunt pozitive sau negative.
9. Sunt personaje exemplare, exponenţiale, surprinse în momente de excepţie.
10. În funcţie de conţinutul lor, baladele pot fi:
    a) vitejeşti (eroice sau voiniceşti);
    b) istorice;
    c) haiduceşti;

d) păstoreşti;
e) fantastico-mitologice;
f) nuvelistice.

11. Diversitatea tipologică a baladelor dovedeşte bogăţia lor tematică şi receptivitatea autorului anonim la lumea care îl înconjoară.

12. În ciuda diversităţii tematice, baladele au şi câteva note definitorii generale.

* * *

Una dintre speciile cele mai reprezentative ale literaturii populare **este balada** sau **cântecul bătrânesc**, a cărei existenţă este atestată, în anumite medii, încă din secolele al XIV-lea şi al XV-lea.

Numele ei provine *din francezul „ballare" cu originea în verbul latin medieval „ballare"* şi a denumit la început un cântec simplu şi scurt, compus din trei strofe egale, cu refren, ce se cântă în cor în timpul dansului (*Mihai Pop, Pavel Ruxăndrin*), „ballare" însemnând de fapt „a dansa".

Ambii termeni, şi cel de „baladă" şi cel de „cântec bătrânesc", *au fost impuşi la noi de Vasile Alecsandri,* o dată cu publicarea culegerii sale de folclor din 1852 şi 1853. Termenul propriu pentru această specie literară folclorică este socotit însă cel de **cântec epic**, „bătrâneşti" fiind denumite numai *cântecele epice eroice*, iar „balade", cele *epico-lirice sau nuvelistice*.

Aparţinând literaturii folclorice, **baladele au notele caracteristice ale creaţiei populare**. *Ele au fost compuse de oameni talentaţi din popor, necunoscuţi,* ceea ce le conferă *caracter anonim*. Transmiterea lor s-a realizat *pe cale orală*, fiind destinate ascultării într-o colectivitate, cântate mai întâi la nunţi, apoi şi cu alte prilejuri cum ar fi clăcile, şezătorile sau alte diferite întruniri populare. În procesul transmiterii pe cale orală din generaţie în generaţie, baladele au suferit intervenţia voluntară sau involuntară, obiectivă sau subiectivă, a mai multor autori anonimi, ele dobândind astfel *caracter colectiv* şi cunoscând mai multe

variante. Este suficient să exemplificăm cu balada *Miorița*, capodopera literaturii noastre populare, care cunoaşte peste o mie de variante întâlnite în toate ținuturile locuite de români, între care există şi o variantă sub formă de bocet.

Textul baladelor are părți recitate, dar şi cântate într-un anumit ritm impus de desfăşurarea acțiunii, fapt ce dovedeşte *caracterul* lor *sincretic*. Totodată ele au o parte introductivă cunoscută sub numele de taxâm prin care interpretul, de obicei un lăutar, atrage atenția auditorului asupra faptelor ce urmează a fi prezentate, captând astfel interesul şi bunăvoința ascultătorilor.

Baladelor nu le lipseşte nici expresivitatea, deoarece *caracterul* lor *expresiv* este realizat printr-o anumită gradare şi tensionare a acțiunii, prin prezența unor elemente fabuloase sau prin însuşirile personajelor.

Povestind fapte deosebite din trecut, ele **sunt opere epice**, în care, ca mod de expunere, domină narațiunea. **Întâmplările** înfățişate se referă la *faptele haiducilor, la unele evenimente istorice, la vitejia unor eroi,* dar şi la ocupațiile şi viața obişnuită a oamenilor, care capătă însă semnificații deosebite datorită modului în care sunt prezentate. Uneori faptele reale se împletesc cu cele fantastice, dar elementul fabulos nu este prezent în aceeaşi măsură ca în basm.

Aceste fapte, întâmplări şi aspecte deosebite, uneori neobişnuite, de excepție, sunt săvârşite de **personaje cu însuşiri ieşite din comun,** acestea constituind exemple de urmat pentru ceilalți. Personajele baladelor *sunt prezentate în antiteză* deoarece ele *întruchipează însuşiri opuse*. Datorită valorii etice, educative, a baladelor, *personajele exprimă din punct de vedere moral extremele* şi de aceea prin însuşirile lor dominante sunt *pozitive* sau *negative*, întruchipând de cele mai multe ori însuşirile şi interesele unei numite categorii. Aşadar, eroii baladelor sunt *personaje exemplare* (constituie exemple, modele) şi *exponențiale* (reprezintă însuşirile şi interesele unei întregi categorii) *surprinse în momente de excepție*, în care îşi relevă

însuşirile.

În **funcţie de conţinutul** lor, baladele pot fi **vitejeşti (eroice sau voiniceşti)** (*Gruia lui Novac*), **istorice** (*Constantin Brâncoveanu*), când se referă la evenimente din trecutul nostru istoric, **haiduceşti** (*Toma Alimoş*), când prezintă aspecte din viaţa haiducilor, sau **păstoreşti** (*Mioriţa*), când pun în evidenţă momente deosebite din viaţa pastorală a românilor.

Atunci când în balade elementul fantastic are o pondere mai mare, apropiindu-se de cel existent în basme şi are o provenienţă mitologică, acestea sunt **fantastico-mitologice** (*Şarpele*).

Există şi balade care cuprind teme din viaţa cotidiană - şi acestea se numesc **balade nuvelistice** (*Ghiţă Cătănuţă*); Datorită caracterului lor liric, acestea din urmă se mai numesc şi **cântece epico-lirice.**

Diversitatea tipologică a baladelor dovedeşte multitudinea aspectelor înfăţişate de acestea, larga lor arie tematică, dar şi receptivitatea deosebită a autorului anonim la toate aspectele lumii care îl înconjoară.

În ciuda acestei diversităţi tipologice, baladele, indiferent de tema abordată, au şi **câteva note definitorii generale**: sunt opere populare epice în versuri în care sunt relatate întâmplări deosebite din trecut, săvârşite de personaje cu însuşiri ieşite din comun. Acţiunea baladelor este simplă şi cu un număr mic de personaje exemplare, prezentate, de obicei, în antiteză.

TOMA ALIMOŞ

CONŢINUTUL

(Plan)

I. **Date despre operă**

1. Poporul român a creat un adevărat tezaur artistic în care a relatat bogata sa experienţă de viaţă, bogăţia sa sufletească, lupta pentru dreptate socială şi libertate naţională, exprimându-şi cele mai alese gânduri şi sentimente.

2. În cadrul creaţiei populare româneşti un loc aparte îl ocupă baladele, o astfel de creaţie fiind şi *Toma Alimoş*.

3. *Toma Alimoş* este o operă literară populară şi face parte din categoria baladelor haiduceşti:

a) prima variantă a fost notată în 1831;

b) apariţia ei este legată de destrămarea feudalismului şi apariţia relaţiilor capitaliste;

c) haiducia a reprezentat în acea perioadă o formă de luptă împotriva nedreptăţilor sociale şi oprimării.

4. Ea este o operă populară deoarece:

a) s-a transmis pe cale orală, având, ca urmare, 117 variante;

b) prezenţa acestor variante pune în evidenţă şi caracterul ei colectiv şi anonim;

c) caracterul expresiv este dovedit de aprecierile superlative ale numeroşilor specialişti şi scriitori.

5. Balada *Toma Alimoş* aparţine epicii noastre populare întrucât sentimentele sunt exprimate în mod indirect prin intermediul acţiunii şi al personajelor.

6. Ca specie epică este o baladă haiducească deoarece este înfăţişată figura legendară a unui haiduc în lupta sa împotriva boierimii.

7. Titlul reproduce numele haiducului, deoarece el este personajul principal.

II. **Conţinutul**

1. Autorul anonim narează câteva aspecte importante din viaţa lui Toma Alimoş, acestea constituindu-se în momente ale subiectului.

2. Balada este structurată în trei părți delimitate prin expresii specific populare.

3. Prima parte conține expozițiunea și intriga.

a) Expozițiunea

• Toma Alimoș se află în mijlocul naturii alături de murgul său, ca un stăpân al tuturor plaiurilor.

• El este impunător prin statură, înțelept și viteaz.

• Toma trăiește sentimentul singurătății și își exprimă dorința de a închina calului, armelor și codrului.

• Haiducul constată cu uimire că închinarea primește răspuns din partea acestora.

b) Intriga

• Spre uimirea lui Toma, își face apariția boierul Manea, care vine croit pe ceartă.

• El îi aduce haiducului învinuiri nefondate și îi cere murgul drept vamă.

• Toma invocă pacea și îi oferă vin din ploscă.

• Manea se preface că acceptă propunerea, dar îl rănește și fuge mișelește.

c) Desfășurarea acțiunii

• Deși rănit, haiducul nu-și pierde cumpătul, își adună mațele și-i cere ajutor murgului să-l pedepsească pe Manea.

• Calul înțelege dorința stăpânului, îl încurajează și o va duce la îndeplinire.

• Toma îl urmărește pe Manea, îl ajunge, îl apostrofează și-l anunță că a venit ceasul dreptății.

d) Punctul culminant

• Lovind cu sete, haiducul îl ucide bărbătește pe lașul asasin.

• Manea este decapitat, iar calul său fuge în lume, ducându-i în șa trupul.

e) Deznodământul

• Simțind apropierea morții, Toma transmite murgului dorin-țele sale testamentare și-i cere să-l îngroape în mijlocul codrului și să-i pună la cap și la picioare flori de bujor și de busuioc.

• Îi cere totodată să meargă în tabăra haiducească și să-l slujească cu credință pe unul dintre tovarășii săi.

• Murgul îi duce la îndeplinire dorințele, iar Toma moare jelit de codru.

III. **Trăsăturile textului**

1. Elementele reale se împletesc cu cele fantastice.

2. Textul este o îmbinare măiestrită de motive întâlnite şi în alte creaţii populare: motivul singurătăţii, al legăturii omului cu natura, al conflictului feudal, al animalului năzdrăvan şi al testamentului.

3. Aceste motive sunt reliefate prin diferite moduri de expunere care se armonizează între ele: naraţiune, descriere, dialog, monolog.

4. Este folosită exprimarea caracteristică comunicării orale:

a) interjecţii specific populare;

b) formule de adresare în dialog;

c) diminutive, de obicei în cazul vocativ;

d) interogaţiile şi exclamaţiile retorice pentru evidenţierea stărilor sufleteşti ale personajelor şi ca procedee de continuare a acţiunii;

e) repetiţii de tip popular;

f) regionalisme, expresii populare şi arhaisme pentru a plasa acţiunea în timp şi spaţiu, pentru a exprima culoarea locală şi pentru a caracteriza vorbirea personajelor.

5. Autorul anonim apelează la diferite procedee artistice caracterizate prin simplitate şi firesc: epitete, comparaţii, personificări, metafore, hiperbole etc.

6. Verbele sunt folosite cu o rară măiestrie.

7. Versificaţia sporeşte, prin particularităţile ei, valoarea artistică a baladei.

IV. Concluzii

1. Valoarea ei este sporită de unicitatea sa în spaţiul locuit de români.

2. Balada *Toma Alimoş* este o adevărată capodoperă a literaturii populare româneşti.

*
* *

Din cele mai vechi timpuri, de-a lungul existenţei sale, **poporul român a creat un adevărat tezaur artistic** *în care a reflectat bogata sa experienţă de viaţă, bogăţia sa sufletească, strânsa legatură cu natura şi cu locurile natale, lupta pentru dreptate socială şi libertate naţională şi în*

care şi-a exprimat cele mai alese gânduri şi sentimente. Un loc aparte în creaţia populară românească **îl ocupă baladele** în care autorul anonim a înfăţişat şi lupta pentru dreptate socială împotriva boierilor sau chiar împotriva domnitorului, lupta pentru libertate naţională dusă contra unor duşmani cum ar fi turcii, care au călcat de atâtea ori pământul ţării. O astfel de baladă este şi creaţia populară *Toma Alimoş*.

Toma Alimoş este o operă literară populară şi face parte din categoria baladelor haiduceşti, prima sa variantă fiind notată în anul 1831, însă apariţia ei este legată de destrămarea feudalismului şi apariţia relaţiilor capitaliste, de intensificarea asupririi maselor ţărăneşti, perioadă în care „haiducia a reprezentat una din principalele forme de rezistenţă împotriva oprimării sociale şi a nedreptăţii, prin prădarea celor bogaţi şi ajutarea celor săraci" (*Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu*).

Prima dovadă a faptului că *Toma Alimoş* este o **operă populară** este *transmiterea ei pe cale orală*, fenomen care adus la apariţia a numeroase variante (117) (vezi *Iordan Datcu*) răspândite în toate provinciile româneşti, cu evidente şi numeroase deosebiri atât în privinţa numelui eroului, cât şi în privinţa locului de acţiune ori a categoriei sociale pe care acesta o reprezintă. Prezenţa acestor variante evidenţiază totodată *caracterul colectiv*, deoarece, în procesul transmiterii pe cale orală, mai mulţi *autori anonimi*, pe rând, şi în momente diferite, au operat, intenţionat sau neintenţionat, unele modificări. Ca orice baladă, ea *a fost cântată* cu diferite prilejuri în faţa unei colectivităţi, ceea ce pune în lumină *caracterul ei sincretic*. Faptul că ea a fost situată de numeroşi folclorişti, critici literari şi scriitori „între realizările de excepţie ale cântecului nostru epic" (Iordan Datcu) şi considerată o capodoperă a epicii populare româneşti alături de *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*, reliefează *caracterul expresiv* al acestei opere literare populare.

Ea **aparţine epicii** *noastre populare*, întrucât *sentimentele* de dragoste şi de admiraţie ale autorului anonim *sunt exprimate în mod indirect prin intermediul acţiunii şi al personajelor*. Deci, ca în orice operă epică, şi în structura acestei creţii se disting cele trei elemente: naratorul, acţiunea şi personajele, acestea din urmă fiind purtătoarele mesajului autorului anonim.

Ca specie epică, Toma Alimoş **este o baladă populară** deoarece autorul anonim *narează, în versuri, o întâmplare deosebită din trecut, săvârşită de personaje cu însuşiri ieşite din comun.* Întrucât *este înfăţişată figura legendară a unui haiduc* - Toma Alimoş - şi este evocat sfârşitul eroic al acestuia în lupta sa împotriva boierimii hrăpăreţe, ea **este o baladă haiducească.**

Deoarece haiducul este personajul principal al baladei, numele lui a fost împrumutat de autorul anonim ca **titlu al baladei**, la care s-a ajuns prin simplificarea altor variante ale lui, ca „Toma d-a lui Moş", „Toma Dalimoş", „Toma a lui Moş" ş.a.

Referindu-se la acest erou îndrăgit, autorul anonim **narează câteva aspecte importante din viaţa acestuia**, atribuindu-i o serie de însuşiri alese, caracteristice şi poporului nostru, care se desprind, mai ales, din întâmplările povestite, ce se constituie în subiect literar ale cărui momente sunt prezentate gradat.

Balada *Toma Alimoş* din manual reproduce varianta din culegerea lui G. Dem. Teodorescu şi este structurată în trei părţi, delimitate printr-un procedeu specific popular - expresiile „foicica fagului", „foicică de rogoz", „foicică micşunea".

Prima parte, care se deschide prin versul „Foicica fagului", conţine *expoziţiunea* şi *intriga.* **Expoziţunea** *prezintă cadrul natural şi pe Toma Alimoş, personajul principal al baladei*, care se află în mijlocul naturii, alături de murgul său, *ca un stăpân al tuturor plaiurilor*, din moment ce poate fi văzut „la poalele muntelui, / muntelui pleşuvului,/ în mijlocul/ câmpului, /la puţul/ porumbului; / pe câmpia verde-ntinsă / şi de cetine cuprinsă". Autorul sugerează, prin acest tablou din natură, aria de acţiune impresionantă a haiducului, ca apoi să prezinte direct *un succint portret fizic şi moral al acestuia*, caracterizat prin însuşiri deosebite, (impunător prin statură, înţelept şi viteaz): „Şade Toma Alimoş /haiduc din Ţeara de Jos, /nalt la stat, / mare la sfat /şi viteaz cum n-a mai stat".

Aflat singur în mijlocul naturii, doar în tovărăşia calului, a armelor şi a codrului, *Toma trăieşte adânc sentimentul singurătăţii* şi vrând s-o alunge, îşi exprimă, printr-un impresionant monolog, *dorinţa de închina acestora.* În

ciuda incertitudinii de care este cuprins la gândul că murgul e „vită mută", că armele sunt „fiare vechi/ puse-n teci/ de lemne seci"/,*haiducul constată cu uimire şi satisfacţie că închinarea primeşte un răspuns* pe măsura dorinţei şi omeniei sale: „codrul se cutremura/ fruntea/ de i-o răcorea,/ mâna/ de i-o săruta;/ armele din teci ieşea./ murguleţu-i râncheza."/

În această parte în care motivul singurătăţii se îmbină cu cel al comuniunii (legăturii) omului cu natura, întreaga atmosferă este calmă, optimistă, iar tonul adoptat este nostalgic, duios, dar senin.

În intriga acţiunii *facem cunoştinţă cu cel de-al doilea personaj*, cu boierul Manea, „stăpânul moşiilor/ şi domnul câmpiilor", prezentat tot printr-un scurt portret fizic şi moral, în antiteză cu haiducul: slut, urât, grosolan şi arţăgos. *Toma constată cu uimire* („Ochii-şi negrii arunca,/ peste câmpuri ce-mi zărea?") *sosirea boierului*, care venea asemenea unei vijelii devastatoare, a unui duh rău: „venea, măre, ca vântul,/ ca vântul şi ca gândul,/ cu părul lăsat în vânt,/ "

Croit pe ceartă, boierul îi aduce lui Toma învinuiri nefondate şi îi cere murgul drept vamă, dar, conciliant şi calm, *haiducul invocă pacea şi-i oferă frăţeşte vin din ploscă*: „Pân-atuncea, măi fârtate,/ dă-ţi mânia la o parte/ şi bea ici pe jumătate/ ca să ne facem dreptate."/

Toma este imprudent, căci *ciocoiul se preface că-i acceptă propunerea, dar îl răneşte şi fuge mişeleşte*: „Paloş mic că răsucea,/ pântecele/ i-atingea,/ maţele/ i le vărsa/ şi pe cal încălica/ şi fugea, nene, fugea/ vitejia/ cu fuga."/ Această secvenţă introduce în baladă motivul conflictului feudal care va evolua până la pedepsirea boierului.

O dată cu partea a doua a baladei, marcată prin versul „Foicică de rogoz", începe **desfăşurarea acţiunii** care cuprinde evenimentele determinate de intrigă.

Deşi rănit grav, *haiducul nu-şi pierde cumpătul* şi după ce îşi exprimă dezaprobarea faţă de fapta mişelească a adversarului său, printr-un efort supraomenesc îşi adună maţele şi *îi cere murgului să-l ajute* pentru a-l pedepsi pe Manea. *Calul*, tovarăş şi prieten credincios al haiducului, *înţelege dorinţa stăpânului său, îl încurajează şi o va duce la îndeplinire* zburând ca vântul şi ca gândul. Pornind în

urmărirea boierului, *Toma îl ajunge și îl și întrece, îl apostrofează exprimându-și disprețul și ura, și-l anunță că a venit ceasul dreptății*: „Ia mai stai ca să-ți vorbesc,/ pagubele să-ți plătesc,/ pagubele/ cu tăișul,/ faptele/ cu ascuțișul."/

Punctul culminant, momentul de maximă încordare din desfășurarea acțiunii, este marcat de faptul că Toma, *lovind cu sete, îl ucide bărbătește pe lașul asasin*. Din cauza loviturii năprasnice, *Manea este decapitat, iar calul lui fuge în lume ducând în șa trupul rău făcătorului*, care nu-și va găsi odihna nici după moarte.

Cea de-a treia parte a baladei, care începe prin expresia „Foicică micșunea" conține **deznodământul** și cuprinde *dorințele testamentare ale haiducului și moartea lui*, prezentate pe un ton grav, solemn, pe un fond profund dramatic, dar senin.

Simțind apropierea morții, „moartea neagră, moartea grea", *Toma îi transmite murgului dorințele sale testamentare*. Acum, apare *motivul testamentului*, care se adaugă *celui al animalului credincios* și al *legăturii omului cu natura*, din nou prezente, ca și în secvențele anterioare, toate prezentate sub o formă de un rar rafinament artistic.

Astfel, testamentându-și sfârșitul, *haiducul îi cere calului să-l îngroape în mijlocul naturii și să-i pună la cap și la picioare flori de bujor și de busuioc*. Ultimul lui gând se îndreaptă și către tovarășii de haiducie și de aceea *îi spune murgului să meargă în tabăra haiducească, unde să-l slujească cu credință*, mai ales, pe „un tânăr sprâncenat/ și cu semne de vărsat,/ cu păr lung și gălbior"/ , „frățior de vitejie" și tovarăș de haiducie cu Toma.

Nedespărțitul și credinciosul său prieten, calul, *îi va duce la îndeplinire toate dorințele* și îl jelește, iar codrul plânge și el moartea lui Toma prin freamătul dureros al ulmilor și al brazilor, al fagilor și al paltinilor.

Din prezentarea acestor momente ale acțiunii se observă și **măiestria cu care autorul anonim a gradat acțiunea** pornind de la prezența eroului în mijlocul naturii și terminând cu momentul morții când este jelit de aceeași natură care l-a ocrotit în timpul vieții.

În felul acesta balada capătă unitate compozițională, deoarece atât la început, cât și la final, codrul personificat răspunde chemării haiducului, ca apoi să-l jelească prin freamătul lui tulburător.

În această țesătură epică a momentelor subiectului, a întâmplărilor, **faptele reale se împletesc cu cele fabuloase**. Astfel, Toma vorbește cu calul care-l înțelege și-i duce la îndeplinire dorințele și dispozițiile testamentare. El este înțeles nu numai de cal, ci și de arme și de codru care răspund închinărilor sale, iar în final, același codru fratern va deplânge moartea haiducului, căci natura apare însuflețită ca și în basme.

Toma însuși are, asemenea eroilor basmelor, însușiri ieșite din comun, având tăria de a supraviețui, în ciuda cumplitei răni, până la pedepsirea ucigașului. Toate aceste elemente fantastice *își au originea în contaminarea baladei cu basmul și în dorința autorului anonim de a face din personaj un erou exemplar*, model pentru ceilalți, depozitar al celor mai alese însușiri ale poporului.

În ceea ce privește structura acestei balade, pe lângă gradarea acțiunii și prezența elementelor fabuloase, se remarcă și faptul că **ea este o împletire ingenioasă de motive folclorice** întâlnite și în alte creații populare: motivul singurătății, al legăturii omului cu natura, al conflictului feudal, al animalului năzdrăvan și al testamentului.

Dintre acestea, *cel mai puternic și mai nuanțat exprimat este cel referitor la legătura omului cu natura.* Codrul, ca element al naturii, apare în postura de frate și apărător al haiducului, părtaș la bucuriile și necazurile lui. De aceea el răspunde la închinarea haiducului, dar, și atunci când acesta moare, tot codrul este cel care-l jelește, căci legătura dintre ei este strânsă, aproape organică, așa explicându-se și dorința lui Toma de a fi înmormântat în mijlocul naturii.

Acest motiv folcloric pune în evidență și concepția poporului nostru referitoare la moarte, în care nu vede un sfârșit, ci doar o trecere firească în elementele naturii veșnice, o lege a firii căreia orice om i se supune până la urmă. Trecând în circuitul naturii eterne, omul veșnicește o dată cu aceasta, ceea ce explică și seninătatea haiducului în fața morții.

Dragostea haiducului față de natură înseamnă de fapt dragoste de viață, așa justificându-se faptul că el dorește să aibă la cap și la picioare flori de busuioc și de bujor. Acestea devin simboluri ale vieții, astfel eroul exprimându-și chiar în momentul morții, o covârșitoare dragoste și sete de viață.

Aceste motive folclorice sunt reliefate **cu ajutorul modurilor de expunere folosite de autorul anonim**, *care se armonizează între ele*. **Narațiunea** scoate în evidență frumusețea morală a eroului, **descrierea** pune în lumină strânsa lui legătură cu natura, iar **monologul** din expozițiune vine să reliefeze copleșitoarea singurătate a lui Toma Alimoș. **Dialogul**, folosit cu multiple valențe, are și menirea de a releva motivul animalului credincios, prietenia aproape omenească dintre haiduc și calul său. Acest mod de expunere devine dominant în momentele de mare încordare, în confruntarea dintre Toma și Manea, astfel reliefându-se eternului conflict feudal dintre cei săraci și cei bogați, dintre exploatați și exploatatori.

În întreaga baladă, ca în orice operă literară populară, se observă și **folosirea exprimării caracteristice comunicării orale**. În acest sens se remarcă *folosirea unor interjecții din limbajul popular*: „măre", „d-alelei", „savai", „ia", primele două repetate de mai multe ori în textul baladei, în felul acesta exprimându-se fie uimirea, fie insistența sau îndemnul. Numeroase sunt și *formulele de adresare, și ele specific populare*: „verișcane", „frate Mane", „măi fârtate", „fecior de lele", „fiară rea" *folosite în dialog* și evidențiind atât sarea sufletească a personajelor, cât și atitudinea lor față de interlocutor. Aceste construcții sunt întrebuințate în cazul vocativ, și lor li se adaugă *alte cuvinte în același caz*, acestea fiind, de obicei *diminutive*: „murgule, murguțul meu", „drăguțule". Alte diminutive *apar în alte cazuri decât vocativ*: „burdușel", „drăguțelor", „frățiori", „guriță", „floricică", „foicică", „fânișor", „gălbior" etc., toate, indiferent de forma lor cazuală, *contribuind la sporirea lirismului textului, la exteriorizarea sentimentelor autorului* anonim sau ale personajelor.

Interogațiile retorice și exclamațiile „și departe ce-mi zărea?", „iar cu dreapta ce-mi făcea?", „iar din gură ce-mi

grăia?", „Ia să-mi dai tu mie seamă", „ia să-mi dai pe murgul vamă", „ia mai stai ca să-ţi vorbesc...!" *sunt tot modalităţi ale comunicării orale* care în text au rostul de a exprima stările sufleteşti ale personajelor, atitudinea autorul anonim faţă de acestea sau *contribuie la continuarea acţiunii, a relatării ei.* Continuitatea şi unitatea acţiunii este realizată şi prin *prezenţa conjuncţiilor* „şi", „dar" cu rol narativ, însă prima dintre aceste conjuncţii *sugerează în unele contexte şi tensionarea şi rapiditatea acţiunii* : „şi la murgul se ducea,/ şi pe murg încăleca,/ iar din gură mi-i grăia..."

Ca şi în comunicarea orală *rapiditatea acţiunii este sugerată şi prin* **repetiţiile de tip popular** care imprimă şi un spor de dinamism acţiunii: „că-mi venea, măre, venea" şi „fugea nene, fugea" sau amplifică ideea exprimată: „pune-mi, pune-mi", „închinare-aş murgului, ...armelor..." Aceste repetiţii sunt imediate sau la distanţă, între termenii lor intercalându-se alte părţi de vorbire, în acelaşi vers sau în versuri diferite: „că mi-ai răpus zilele,/ zilele ca câinele", „armelor drăguţelor,/ armelor surorilor" etc.

Autorul anonim foloseşte totodată **cuvinte şi expresii populare** („cetină", „nalt la stat", „mare la sfat", „tolănit", „cumpăt" etc.), regionalisme („burduşel", „măciucă", „fârtat", „ploscă" ş.a.) sau arhaisme („paloş", „poteră").Prin intermediul acestora el individualizează personajele, plasează acţiunea în timp şi spaţiu şi exprimă culoarea epocii în care se petrece acţiunea.

Ca orice operă de valoare, ca orice capodoperă, această baladă impresionează şi **prin simplitatea şi firescul procedeelor artistice folosite,** multe dintre ele tot de sorginte populară. *Epitetele* sunt simple sau duble („vită *mută*", „fiare *reci*", „câmpie *verde-ntinsă*", „Manea *slutul şi urâtul*", „moartea *neagră*, moartea *grea*"), contribuind la caracterizarea unor obiecte, a unor situaţii sau a personajelor. *Comparaţiile* au o impresionantă forţă expresivă tot datorită simplităţii lor („venea ca vântul,/ ca vântul şi ca gândul", „să mă porţi ca gândul meu", „viteaz ca o muiere") şi exprimă fie rapiditatea acţiunii, fie o trăsătură a personajului.

O serie de *metafore* sugestive („câine rău", „fecior de lele", „fiară rea") ilustrează însuşirile unuia dintre personaje

şi exteriorizează dispreţul pe care-l manifestă celălalt protagonist faţă de laşitatea primului.

Personificarea codrului, a ulmilor, a fagilor, a brazilor, a paltinilor, a calului şi a armelor evidenţiază legătura omului cu natura, cu animalul său credindios şi prezenţa elementelor fabuloase ale baladei. Elementele fabuloase ale baladei sunt evidenţiate şi cu ajutorul hiperbolelor: „maţele că-şi aduna, cu brâu lat se încingea,", „şi zbura tocmai ca vântul fără s-a atingă pământul."/, „cât o clipă de zbura/ mult pe Mane-al întrecea" etc. Toate aceste hiperbole reliefează şi însuşirile deosebite ale personajului pozitiv al baladei, ale lui Toma Alimoş.

Puterea de sugestie este sporită şi prin intermediul *enumeraţiilor* („La poalele muntelui,... în mijlocul câmpului", „ulmi şi brazi", „fagi şi paltini" etc.) prin care este reliefată diversitatea aspectelor la care autorul anonim face referire.

Cu o pricepere rară, autorul anonim mânuieşte şi verbele, *cu o mare pondere în baladă.* În pasajele narative domină *verbele la imperfect*, care exprimă *o acţiune durativă, în plină desfăşurare* („sta", „închina", „se pleca", „răcorea", „venea", „sosea", „jelea" etc.), cărora li se adaugă cele *la viitor popular* („oi muri", „or umbri", „or jeli", „om vedea", „om judeca") prin care se evidenţiază probabilitatea acţiunilor exprimate. Dorinţa arzătoare de a-şi alunga singurătatea este exprimată prin *condiţionalul-optativ* „închinare-aş" repetat, iar *conjunctivul* „să-mi dai" *are valoare de imperativ*, pe când *altele* - „să te-ntreci", „să-mi fii de ajutor", „să mă porţi" etc. *cumulează în ele şi o dorinţă discret exprimată. Imperativele* „lasă", „pune", „sai", „ţin-te" etc. contribuie la *dinamizarea acţiunii*, *indicativul prezent* („şade", „bea", „grăieşte", „priveşte") *aduce acţiunea în planul prezent*, mai aproape de cititor (ascultător), iar *perfectul compus* („ai călcat", „ai înşelat", „ai încurcat", „ai gândit", „am izbândit" etc.) *exprimă ideea de finit, de încheiat.*

Unele dintre aceste verbe sunt folosite, ca în vorbirea populară, cu formele lor inverse: „închinare-aş", „închinare-oi", „datu-mi-te-a", alături de alte inversiuni ca „pân'la Toma când sosea", „vreme multă nu pierdea" etc. care accentuează asupra acţiunii sau aspectului relatat.

Versificația contribuie și ea la sporirea valorii baladei prin caracterul ei, prin excelență, oral, prin sugestia muzicală simplă, dar profundă, răscolitoare, pe care o creează. Versurile lungi alternează cu cel scurte, iar monorima cuprinde verbe, participii, forme substantivale genitivale etc., realizându-se o uluitoare diversitate.

Prin toate aceste aspecte semnalate valoarea acestei creații populare este evidentă, însă unicitatea ei constă și în faptul că ea circulă în numeroase variante doar în spațiul locuit de români, nefiind întâlnită și la alte popoare unde haiducia nu se manifestă ca o formă a luptei sociale.

Totodată, balada *Toma Alimoș* este o adevărată capodoperă receptată ca atare încă de la cunoașterea ei. Astfel, George Călinescu vedea în ea „o baladă grandioasă în felul ei", iar G. Vrabie o socotește „o capodoperă a literaturii populare românești", tot așa fiind considerată de Adrian Fochi sau de Ov. Bârlea care îi recunoaște meritul de a fi „Cea care oglindește în toată plinătatea profilul spiritual al românului în trăsăturile lui tipice" (apud Iordan Datcu).

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

Toma Alimoș

I. Încadrarea personajului în operă

1. Poporul și-a cântat eroii și a preamărit faptele lor de curaj și vitejie, exprimându-și dragostea, admirația, respectul și recunoștința față de ei.

2. Un astfel de personaj este și Toma Alimoș, eroul baladei cu același titlu.

3. El este personajul principal, fiind prezent în toate momentele acțiunii, iar însușirile sale se dezvăluie treptat.

4. Este un personaj real și individual, dar, fiind prezentat într-o aură legendară și reprezentând o întreagă categorie socială, devine un erou popular și un personaj exponențial.

5. Toma este „haiduc din Țeara de Jos", cu o impresionantă arie de acțiune.

II. Însușirile fizice și morale

1. Printr-un scurt portret fizic și moral, direct, prin

descriere, sunt evidenţiate statura impunătoare, înţelepciunea şi vitejia.

2. Primele două însuşiri sunt reliefate şi de adversarul său, care omite din invidie şi egoism, vitejia eroului.

3. Dintre însuşirile fizice se reţin statura şi ochii negri, pătrunzători.

4. Iubeşte natura şi trăieşte în mijlocul codrului cu care este înfrăţit.

5. Fire deschisă, sociabilă şi generoasă trăieşte acut sentimentul singurătăţii.

6. Duce dorul de oameni şi simte nevoia să comunice, să se confeseze.

7. Este sincer, prietenos şi omenos şi îi răspunde boierului cu politeţe şi bun-simţ.

8. Dovedeşte calmitate şi stăpânire de sine, un puternic simţ al realităţii, este înclinat spre prietenie şi înţelegere şi îl primeşte cu ospitalitate şi omenie pe Manea.

9. Corect şi cinstit, este pentru o clipă imprudent.

10. Dovedeşte curaj şi vitejie fiind însufleţit de un real spirit de dreptate.

11. Are o uimitoare tărie morală şi stăpânire de sine şi îl pedepseşte pe Manea pentru a face dreptate.

12. Îşi apără demnitatea în numele căreia acţionează.

13. Are un suflet generos, dar vulcanic în care se dezlănţuie ura şi dispreţul împotriva boierului.

14. Cultivă sentimentul prieteniei şi este devotat calului şi tovarăşilor de haiducie.

15. Adevărata frumuseţe morală a haiducului se dezvăluie în momentul morţii:

a) este o fire sensibilă şi iubeşte natura;
b) are un suflet duios, capabil de iubire;
c) deşi a iubit viaţa, nu se înspăimântă de moarte;
d) trăieşte doar regretul că trebuie să se despartă de timpuriu şi atât de tragic de viaţă;

16. Deşi personaj real, Toma apare în postura unui erou legendar, a unui Făt-Frumos;

III. **Concluzii**

1. Devine o întruchipare a însuşirilor alese ale poporului.

2. Autorul anonim își exprimă admirația față de erou, dar și regretul pentru moartea sa.

3. Însușirile personajului sunt evidențiate:

a) direct, de către autor, prin portretul realizat cu ajutorul descrierii;

b) indirect, prin faptele, prin felul său de gândi și de a se comporta;

c) prin modul de a se adresa calului sau lui Manea;

d) prin încadrarea personajului într-un anumit mediu și, mai ales, prin antiteză.

Manea

I. Încadrarea personajului în operă

1. Este un personaj secundar, deoarece apare în anumite momente ale acțiunii.

2. Este stăpânul moșiilor și domnul câmpiilor.

II. Însușirile fizice și morale

1. Este caracterizat prin urâțenie, slutenie, grosolănie și impulsivitate.

2. Grosolan, repezit și violent, caută prilej de ceartă.

3. Prin salutul convențional și rece își exprimă aluziv disprețul, ironia și o ciocoiască superioritate.

4. Este invidios și egoist și nu recunoaște vitejia lui Toma.

5. Viclean și ipocrit, lovește mișelește și fuge ca un laș.

6. Fuge de răspundere și este incapabil să accepte cu demnitate lupta dreaptă.

7. Șiret, crud și perfid dovedește și o aroganță ciocoiască și o violență primitivă.

III. Concluzii

1. Faptele, comportarea și felul de a vorbi evidențiază urâțenia morală care se adaugă celei fizice.

2. Uciderea lui vine ca un act de dreptate făcut în numele întregii țărănimi.

3. Însușirile sunt prezentate:

a) direct, prin descriere, de către autorul anonim;

b) prin părerea lui Toma;

c) prin fapte și prin felul lui de a vorbi;

d) prin antiteză.

4. Autorul anonim își exprimă disprețul și dezaprobarea fața de Manea.

*
* *

În cântecele sale epice **poporul și-a cântat eroii, a preamărit faptele lor de curaj și vitejie**, *exprimându-și totodată dragostea, admirația, respectul și recunoștința față de aceștia*, căci ei le reprezentau interesele și simbolizau cinstea, adevărul, spiritul dreptății, noțiuni morale atât de dragi omului din popor.

Un astfel de personaj este și **Toma Alimoș**, *eroul baladei haiducești cu același titlu*, culeaasă și publicată pentru prima dată în anul 1831, de către D. Ardeleanu (apud Iordan Datcu).

El este personaajul principal, fiind prezentat în toate momentele acțiunii, căci este înfățișat mai întâi în mijlocul naturii, încercând să-și alunge singurătatea, apoi în confruntarea directă cu Manea, iar în finalul baladei în momentul morții. Astfel, însușirile sale se dezvăluie treptat, de-a lungul întregii acțiuni, pe măsura narării faptelor.

Haiducul *este un personaj real și individual, care întruchipează însă însușirile și interesele întregului popor. Autorul anonim a țesut în jurul lui o aură legendară*, devenind astfel un *personaj exponențial, un adevărat erou popular* înfrățit cu natura în mijlocul căreia trăiește.

Personajul *este*, așa cum precizează însuși autorul anonim, *„haiduc din Țeara de Jos", cu o arie de acțiune impresionantă*, din moment ce poate fi întâlnit „la poalele muntelui,/muntelui Pleșuvului,/în mijlocul/câmpului,/la puțul porumbului;/pe câmpia verde,-ntinsă/și de cetine cuprinsă."/

Printr-*un scurt portret*, reluat de trei ori în conținutul baladei, sunt evidențiate în mod direct, prin descriere, **câteva din însușirile fizice și morale** ale lui Toma, unele prezentate la superlativ, cum sunt *statura impunătoare, înțelepciunea* și *vitejia*: „Șade Toma Alimoș,/haiduc din Țeara de Jos,/ nalt la stat,/mare la sfat/și viteaz cum n-a mai stat."/

Statura impresionantă şi înțelepciunea lui sunt reliefate şi de adversarul său, desigur fără o evidentă admirație, care omite însă, din invidie şi egoism, vitejia haiducului.

Dacă sub aspect fizic se rețin statura şi ochii negri, pătrunzători, însuşirile lui morale sunt mult mai numeroase şi conturează un portret complex.

Haiducul *iubeşte natura şi de aceea trăieşte în mijlocul codrului cu care este înfrățit*, deoarece acesta îl ascunde de poteri: „că-mi sunt mie frățiori, / de poteri asunzători."

Cu toate acestea el *trăieşte acut sentimentul singurătății*, întrucât, *fire deschisă, sociabilă şi generoasă, duce dorul de oameni, simte nevoia comunicării cu semenii, să se confeseze*, dar în lipsa acestora el închină murgului, armelor şi codrului şi se bucură atunci când îl vede pe Manea.

Sincer, prietenos şi omenos, Toma îi răspunde boierului cu *politețe* şi *bun-simț* („mulțumescu-ți, frate Mane!") la acel insinuant „Bună ziua, verişcane!"

Cu calmitate şi stăpânire de sine, cu un puternic simț al realității, înclinat mai mult spre prietenie şi înțelegere decât spre ceartă, el vrea să înlăture pricinile duşmăniei („Ce-am văzut / om mai vedea, / ce-am făcut / om judeca;/), şi dovedind *ospitalitate şi omenie*, îi oferă frățeşte plosca: „Pân'atuncea, măi fârtate, / dă-ți mânia la o parte / şi bea ici pe jumătate / ca să ne facem dreptate."

Corect şi cinstit, şi crezându-i la fel şi pe ceilalți oameni, Toma *este pentru o clipă imprudent*, suficient însă ca să fie înjunghiat de Manea. Acum își va dovedi *curajul şi vitejia*, căci însuflețit de *un real spirit de dreptate, cu o uimitoare tărie morală şi stăpânire de sine* își leagă rana, îl urmăreşte pe Manea şi îl pedepseşte, *nu pentru a se răzbuna*, ci *pentru a face dreptate* în numele celor mulți şi asupriți pe care îi reprezintă. În felul acesta haiducul *îşi apără şi demnitatea* în numele căreia acționează acum, conducându-se după vechea înțelepciune populară „după faptă şi răsplată".

Fapta lui Manea *a dezlănțuit în sufletul generos, dar vulcanic al lui Toma, ura față de acesta*, pe care şi-o exteriorizează acum direct sau indirect în cuvinte dure, pe măsura faptei adversarului său: „Maneo, Maneo, fiară rea";

„D-alelei, fecior de lele, / şi viteaz ca o muiere” /; „şi s-a-jungi p-ăl câine rău”. *Astfel el îşi exprimă totodată dispreţul faţă de laşitatea boierului*, care este incapabil de o confruntare directă şi se sustrage prin fugă.

Pe cât de înverşunate sunt dispreţul şi ura împotriva lui Manea, pe atât de puternice sunt *sentimentul prieteniei şi devotamentul* său faţă de cal şi faţă de tovarăşii de haiducie: „Apoi măre, să te duci/, drumu-n codru să apuci, / pân' la Paltinii Trăsniţi, / unde-s fraţii poposiţi.”

Adevărata frumuseţe morală a haiducului se dezvăluie însă pregnant în momentul morţii. El este *o fire sensibilă, iubeşte natura şi frumosul* şi de aceea doreşte să fie înmormântat în mijlocul ei, iar dispoziţiile testamentare relevă *un suflet duios, capabil de iubire*, căci într-un astfel de moment crucial *gândul său se îndreaptă către cei apropiaţi* - către fiinţa iubită, către unul dintre fraţii săi de haiducie şi către murgul care l-a slujit cu atâta credinţă.

Deşi *a iubit cu ardoare viaţa, eroul nu se înspăimântă de moarte*, ci o priveşte cu seninătate, cu detaşare, ca pe o lege a firii. *Trăieşte doar regretul* că trebuie să se despartă prematur şi atât de tragic de viaţa pe care a trăit-o atât de intens, simbolizată şi prin florile pe care şi le doreşte la cap şi la picioare.

Prin totalitatea însuşirilor sale, Toma Alimoş, deşi personaj real, apare *în postura unui erou legendar, cu însuşiri ieşite din comun, asemenea eroilor din basme, a unui Făt-Frumos viteaz, cu spirit justiţiar, iubitor de natură şi de oameni, înţelept, prietenos şi duios*. Acest fapt a fost remarcat şi de Ion Rotaru, care afirmă că prin contaminarea cu basmul „Toma al lui Moş sau Alimoş [...] este şi un Făt-Frumos, mai dramatic însă, mai real, posibil ca existenţă istorică.”

Haiducul, atât prin elementele reale care-i constituie personalitatea, cât şi prin cele cvasimiraculoase, *devine o întruchipare a însuşirilor alese ale poporului român*, reprezentantul maselor populare, al celor mulţi şi exploataţi. De aceea **autorul anonim îşi exprimă** *admiraţia* faţă de erou, faţă de demnitatea, curajul şi vitejia acestuia, dar şi compasiunea pentru moartea sa tragică.

Însuşirile personajului sunt evidenţiate *atât direct* de către autorul anonim prin portretul realizat cu ajutorul descrierii, dar şi *indirect* prin fapte, prin felul său de a gândi şi a se comporta, precum şi prin modul în care se adresează calului său credincios ori lui Manea.

Calităţile eroului sunt puse însă în lumină, cu o forţă impresionantă, şi prin *încadrarea lui într-un anumit mediu*, şi mai ales *prin antiteză* cu personajul negativ al baldei - boierul Manea.

Spre deosebire de Toma, **Manea este un personaj secundar**, deoarece apare numai în anumite momente ale acţiunii. El *este „stăpânul moşiilor şi domnul câmpiilor"*, aşa cum precizează însuşi poetul popular, care, procedând simetric, îi realizează şi lui Manea, tot prin descriere directă, un succint portret fizic şi moral caracterizat prin *urâţenie, sluţenie, grosolănie şi impulsivitate*: „Manea slutul / şi urâtul, / Manea, grosul / ş-arţăgosul,"/

Aşadar, *grosolan, repezit şi violent*, Manea, *caută prilej de ceartă*, aducându-i haiducului învinuiri nefondate şi cerându-i despăgubiri: „Copile mi-ai înşelat, / florile/ mi le-ai călcat, / apele/ mi-ai turburat, / levezi verzi / mi-ai încurcat, / păduri/mari / mi-ai dărâmat./ Ia să-mi dai tu mie seamă, / ia să-mi dai pe murgul vamă."/

Prin *salutul convenţional şi rece* pe care i-l adresează lui Toma, *îşi exprimă aluziv, dispreţul, ironia şi o ciocoiască superioritate* sugerate prin acel „veriscane". *Invidios* şi *egoist*, când i se adresează haiducului, uită, ca din întâmplare, să laude vitejia acestuia, evidenţiindu-i, formal, nu cu multă plăcere şi convingere, doar statura impunătoare şi înţelepciunea: „D-alei Toma Alimoş, / haiduc din Ţeara de Jos, / nalt la stat/, mare la sfat, / pe la mine ce-ai cătat?"/

Manea este *viclean şi ipocrit*, căci se preface că acceptă invitaţia haiducului de a bea vin din ploscă, dar *loveşte mişeleşte şi fuge ca un laş*: „Paloş mic că răsucea, / pântecele/ i-atingea, / maţele/ i le vărsa/ şi pe cal încălica, / şi fugea, nene, fugea: /vitejia/ cu fuga!"/ Gestul său sugerează şi *fuga de răspundere, spaima* de care ticălosul este cuprins, *incapacitatea lui de a accepta cu demnitate lupta dreaptă.*

Prin comportarea sa, el devine *simbolul răutății* („câine rău”), având *ferocitatea unei fiare* („fiară rea”), dar *vitejia unei femei* („viteaz ca o muiere”). *Şiret* („fecior de lele”), *crud şi perfid,* boierul Manea dovedeşte şi o *aroganță ciocoiască, o violență primitivă* - semn al *dezumanizării* totale.

Faptele sale, modul de a se comporta şi felul de a vorbi evidenţiază şi *urâțenia lui morală*, care se alătură *celei fizice, amândouă la fel de dezgustătoare*. De aceea uciderea boierului de către Toma vine *ca un act de dreptate făcut în numele întregii țărănimi* care a avut de îndurat exploatarea.

Unele dintre însuşiri (urâțenia fizică, sluțenia, grosolănia şi impulsivitatea) *sunt prezentate direct, prin descriere* de către autorul anonim, iar altele (lipsa de vitejie, răutatea, laşitatea, şiretenia) sunt *reliefate de spusele lui Toma*, care vede în Manea „un câine rău”, „un fecior de lele”, „o fiară rea” sau o persoană care are vitejia unei femei („viteaz ca o muiere”)

Alteori, *faptele şi felul de a vorbi ale boierului* Manea vin să argumenteze însuşiri ca aroganța, viclenia, perfidia, laşitatea, lipsa de vitejie şi invidia ciocoiască, dar *antiteza* dintre cei doi protagonişti ilustrează cel mai bne însuşirile unuia prin celălalt.

Autorul anonim, purtător de cuvânt al maselor, exponent, ca şi haiducul Toma, al țărănimii, *își exprimă disprețul față de Manea*, şi *dezaprobarea* față de faptele acestuia, nutrind însă, aşa cum am văzut, admirație şi respect, față de haiduc, pentru că preferința lui se îndreaptă spre cel care simbolizează şi sintetizează valorile morale caracteristice poporului român: cinste, dreptate, adevăr şi bunătate.

CONSTANTIN BRÂNCOVANUL

CONȚINUTUL

(Plan)

I Date referitoare la baladă

1. Deși între diferite specii ale baladei nu există granițe stricte, precise, balada istorică ocupă un loc aparte în cadrul acestora.

2. Ea s-a dezvoltat paralel cu cântecul eroic și haiducesc, dar înfățișează din realitatea istorică un număr restrâns de teme, relatând evenimente cu caracter senzațional.

3. Se menține în limitele relatării simple, fiind străbătută numai de fiorul sentimentului primar.

4. Balade autentic istorice sunt cele referitoare la anumite personalități marcante din istoria poporului nostru.

5. O astfel de baladă este *Constantin Brâncovanul* reprodusă în manual după colecția lui Vasile Alecsandri.

6. Balada pornește de la un fapt real, dar senzațional - uciderea lui Constantin Brâncoveanu și a celor patru fii ai săi de către turci.

7. Atenția autorului anonim s-a îndreptat asupra acestui domnitor, datorită impresiei produse de moartea lui și politicii duse față de Imperiul Otoman și față de popor.

II. **Conținutul**

1. Poetul popular povestește întâmplările legate de moartea lui Constantin Brâncoveanu și a fiilor săi, într-o anumită succesiune.

2. *Expozițiunea* (este conținută de primele șase versuri, împreună cu intriga)

   a) Constantin Brâncoveanu este un „boier vechi și domn creștin”.

   b) El a acumulat averi importante, ceea ce stârnește bănuiala și invidia sultanului.

3. *Intriga*

Sultanul hotărăște uciderea lui Brâncoveanu.

4. *Desfășurarea acțiunii*

a) Turcii îi prind pe Brâncoveanu şi pe fiii săi.
b) Prizonierii sunt duşi la Stambul şi sunt închişi în turnul mare al cetăţii Edicale.
c) Sultanul îi reproşează domnitorului român intenţia de nesupunere, dorinţa de independenţă a ţării şi emisiunea unor monede de aur.
d) Sesizând pericolul, Brâncoveanu dă un răspuns evaziv.
e) Sultanul îi cere să renunţe la legea creştină în schimbul vieţii lui şi a fiilor săi.
f) Voievodul român refuză demn şi categoric această propunere.
g) El asistă neputincios şi îndurerat la uciderea primilor doi fii.
h) Sultanul îşi reînnoieşte propunerea, dar Brâncoveanu refuză din nou.
i) Este decapitat apoi şi cel de-al treilea fecior.

5. *Punctul culminant*
a) Domnitorul îşi exprimă durerea prin gesturi şi lacrimi.
b) El îşi dă seama că totul este pierdut şi se adresează direct ucigaşilor exteriorizându-şi întreaga ură şi-i blestemă.

6. *Deznodământul*
a) Ofensaţi de curajul domnitorului, turcii îl jupoaie de viu.
b) Brâncoveanu ripostează vehement prin cuvinte dure pe măsura faptei lor şi-şi exprimă din nou adeziunea la credinţa străbună.

III. **Trăsăturile textului**

1. Acţiunea baladei este prezentată gradat ascendent.
2. Sentimentele, trăirile personajelor sunt în deplină concordanţă cu întâmplările narate.
3. Replicile personajelor şi formulele de adresare sunt nuanţate şi ele în funcţie de momentele acţiunii şi de interlocutor şi evidenţiază atitudinea acestora.
4. Toate acestea pun în lumină multiplele valenţe artistice ale dialogului.

5. Pe lângă dialog mai sunt folosite naraţiunea şi descrierea.

6. Autorul anonim foloseşte procedee specifice baladei populare:

a) modalităţi de comunicare orală;

b) anumite figuri de stil.

IV **Concluzii**

1. Cu toate că este baladă istorică, ea are trăsăturile caracteristice generale ale celorlalte tipuri de balade.

2. Ea constituie o operă reprezentativă în categoria speciei pe care o ilustrează.

*
* *

Deşi între diferite specii ale baladei (ale cântecului epic) nu există graniţe stricte, precise, căci în acelaşi text pot să se găsească elemente eroice, istorice, fabuloase sau sociale, **balada istorică ocupă un loc aparte** în cadrul acestora.

Ea *s-a dezvoltat paralel cu cântecul eroic*, dar spre deosebire de acesta şi de balada haiducească, *înfăţişează din realitatea istorică un număr restrâns de teme, relatând evenimente cu caracter senzaţional*: moartea năprasnică a unor domnitori sau a altor personalităţi istorice, urmările unor cataclisme (incendii) sau ale unor boli devastatoare (ciumă, holeră).

Datorită tematicii sale, balada istorică sau cântecul istoric *„se menţine în limitele relatării simple, fiind străbătut numai de fiorul sentimental primar* (groază, milă, deznădejde) pe care însuşi evenimentul îl produce." (*MIhai Pop, Pavel Ruxăndoiu*).

Balade autentic istorice sunt cele referitoare la anumite personalităţi marcante din istoria poporului nostru, aşa cum este şi cea intitulată *Constantin Brâncoveanu*, reprodusă şi în manual, după colecţia realizată de Vasile Alecsandri.

Balada porneşte de la un fapt real - uciderea domnitorului român Constantin Brâncoveanu şi a celor patru fii ai săi de către turci la 15 august 1714 -, **dar senzaţional**, care a stârnit o impresie puternică asupra tuturor.

Voievod al Ţării Româneşti între anii 1688 şi 1714, Constantin Brâncoveanu a rămas în conştiinţa poporului

prin politica sa de autonomie față de Imperiul Otoman și *prin reformele înfăptuite*, ceea ce i-a atras simpatia, acesta fiind un *alt motiv pentru care atenția autorului anonim s-a îndreptat asupra sa.*

Fiind o operă epică, și anume o baladă, poetul popular **povestește întâmplările legate de moartea lui Constantin Brâncoveanu și a fiilor săi într-o anumită succesiune**, constituindu-se în **momente ale subiectului.**

Primele șase versuri conțin **expozițiunea** și **intriga** acțiunii, deoarece ni se oferă mai întâi câteva informații referitoare la personajul principal, despre care aflăm că era „Boier vechi și domn creștin". Este invocat totodată și motivul principal prin care el stârnește mânia sultanului, despre celelalte luând cunoștință din confruntarea lor directă - strângerea unor averi impresionante, care ar putea afecta relațiile directe cu Înalta Poartă - și de aceea lui Brânco-veanu i se hotărăște moartea: „De averi ce tot strângea/Sultanul se îngrijea/Și de moarte-l hotăra, /Căci vizirul îl pâra."/ Această hotărâre importantă a sultanului care va determina toate celelalte evenimente, constituie **intriga** baladei.

În **desfășurarea acțiunii** determinată de intrigă, autorul anonim relatează mai întâi *prinderea domnitorului și a fiilor săi de către turci. Totul se petrece într-o zi obișnuită pentru domnitor, într-o atmosferă de curte medievală*: „Într-o joi de dimineață, / Zi scurtărei lui de viață, / Brâncovanul se scula, / Fața blândă el spăla, / Barba albă-și pieptăna, / La icoane se-nchina."/ *El constată însă cu surprindere prezența turcilor, intuiește pericolul, încearcă să-și ia măsuri de apărare, dar totul este zadarnic, căci ienicerii pătrund în palatul domnesc, îi prind pe domnitor și pe fiii acestuia și îi duc la Stambul în turnul cel mare al cetății Edicale-* numită și Șapte Turnuri, loc de detenție pentru toți cei care încercau să i se împotrivească marelui sultan: „unde zac fețe domnești/ și soli mari împărătești"./

Urmează *confruntarea directă dintre domnitorul român și sultan*, iar convorbirea lor le relevă însușirile caracteristice.

Sultanul *îi reproșează, aluziv și insinuant, intenția de nesupunere și tentativa de rupere a relațiilor de vasalitate față de Imperiul Otoman*, precum și emisiunea unor monede

de aur, toate acestea fiind dovezile unei îndrăzneli nelimitate; „Adevăr e c-ai chitit/Pân'a nu fi mazilit/ Să desparţi a ta domnie/De a noastră-mpărăţie?/Că de mult ce eşti avut/ Bani de aur ai bătut,/Făr-a-ţi fi de mine teamă, /Făr-a vrea să-mi dai seamă"/

Intuind sensul şi gravitatea acuzaţiilor, precum şi pericolul care-l pândeşte, *Constantin Brâncoveanu răspunde evaziv, făcând referire indirectă la situaţia critică în care se află*: „De-am fost bun, rău la domnie, /Dumnezeu singur o ştie;/De-am fost mare pre pământ, /Cat-acum de vezi ce sunt."/

Meşteşugul replicii şi intenţiile voievodului român, nu-i scapă sultanului care-i *reproşează „viclenia" vorbelor şi-i cere ultimativ renunţarea la legea creştinească* în schimbul vieţii lui şi a fiilor săi. De data aceasta, *răspunsul lui Brâncoveanu vine prompt şi categoric, refuzând pretenţiile sultanului*: „Facă Dumnezeu ce-o vrea!/ Iar pe toţi de ne-ţi tăia, /Nu mă las de legea mea!"/

Voievodul român asistă neputincios şi îndurerat la sacrificarea primilor doi copii şi împietrit de suferinţă se consolează doar cu credinţa în voia lui Dumnezeu: „-Doamne! Fie-n voia ta!"

Suferinţa tatălui sexagenar îl impresionează până şi pe *sultanul ucigaş care-şi reînnoieşte propunerea, dar aceasta este din nou respinsă cu demnitate de Brâncoveanu*, a cărui credinţă în Dumnezeu este nestrămutată: „- Mare-i Domnul Dumnezeu!/Creştin bun m-am născut eu, /Creştin bun a muri vreu..."/

În acelaşi spirit, *îl încurajează şi îl consolează şi pe cel mai mic dintre feciori, care este şi el decapitat* cu aceeaşi cruzime de către turci.

Acum paharul suferinţei s-a umplut, domnitorul nu mai poate suporta şi interioriza durerea şi de aceea îşi *manifestă prin gesturi şi lacrimi răvăşirea sufletească*: „Apoi el se-ntuneca, /Inima-i se despica, /Pe copii se arunca, /Îi bocea, îi săruta..."/

Acţiunea atinge în acest moment **punctul culminant,** *căci domnitorul îşi dă seama că totul este pierdut şi se adresează direct ucigaşilor exteriorizându-şi întreaga ură*

de care e capabil, prin cuvinte dure, neiertătoare cu accente de neînduplecat blestem: „Alelei! Tâlhari păgâni!/Alei! Voi feciori de câni!/[...] Dare-ar Domnul Dumnezeu/Să fie pe gândul meu:/Să vă ştergeţi pre pământ,/Cum se şterg norii la vânt,/Să n-aveţi loc de-n-gropat,/Nici copii de sărutat!"

La fel de dramatic este şi **deznodământul**, căci *ofensaţi de curajul voievodului român, turcii îi rup hainele şi îi jupoaie pielea pe care o batjocoresc* („Pielea cu paie-o împlea,/Prin noroi o tăvălea/Şi de-un paltin o lega"/).

La replica lor la fel de batjocoritoare şi vulgară: „Cască ochi a te uita/De-ţi cunoşti tu pielea ta?"/, *Brâncoveanu ripostează vehement prin cuvinte dure pe măsura faptelor lor*: „Câini turbaţi! Turci, liftă rea!" şi-şi exprimă, cu orice risc şi categoric, opţiunea finală pentru credinţa străbună: „De-ţi mânca şi carnea mea, / Să ştiţi c-au murit creştin / Brâncovanu Constantin".

Această ultimă replică vine să marcheze şi finalul baladei a cărei **acţiune este prezentată gradat ascendent**, *începând cu atmosfera calmă, liniştită a curţii domneşti, dar o dată cu prinderea domnitorului şi a fiilor săi* acţiunea *se precipită şi creşte treptat ca intensitate*, atingând încordarea maximă în momentul în care cel de-al treilea fecior este decapitat. *În deznodământ nu se realizează însă o gradare descendentă a acţiunii*, deoarece întâmplările narate sunt aproape la fel de dramatice, domnitorul fiind jupuit de viu de către turcii criminali.

În deplină concordanţă cu întâmplările narate sunt şi sentimentele, trăirile sufleteşti ale personajelor, în special cele ale lui Constantin Brâncoveanu, care este obligat să asiste neputincios la moartea propriilor copii. Astfel, el, *la început, este liniştit, calm şi-şi începe ziua în mod obişnuit*, dar, o dată cu apariţia turcilor, *devine bănuitor şi neliniştit* şi încearcă să-şi ia măsuri de apărare. Pe măsură ce faptele se derulează, *zbuciumul său sufletesc şi durerea cresc*. Ideea aceasta este magistral exprimată de autorul anonim prin relatarea *felului în care personajul reacţionează după fiecare crimă*. La început se manifestă doar prin oftat şi prin cuvintele adresate divinităţii („Brâncoveanu greu

ofta / Şi din gură cuvânta"/), apoi cuvintele capătă accent de rugă disperată („...oftă / Şi din suflet cuvântă"/), ca în momentul ultimei crime, cuvintele sale să fie înveşmântate în lacrimile durerii nereţinute („greu ofta / Şi cu lacrimi cuvânta"). De fiecare dată însă cuvintele adresate sunt aceleaşi, evidenţiind credinţa nestrămutată în Dumnezeu şi în puterea lui: „Doamne, fie-n voia ta!"

Aceeaşi fină nuanţare se observă şi în replicile personajelor, *prin care se relevă atitudinea lor în diferite momente ale acţiunii*. Astfel, *Constantin Brâncoveanu este caracterizat prin formulele* „Boier vechi şi domn creştin", „Boier vechi, ghiaur hain", „Ghiaur vechi, ghiaur hain". Prima dintre acestea, prezentă de două ori în conţinutul baladei, prezintă condiţia şi postura reală a personajului, folosită o dată de autorul anonim, în expoziţiune, şi a doua oară de către sultan în momentul în care este impresionat de tăria morală a voievodului român care nu cedează insistenţelor lui nici după decapitarea primilor doi copii. Atunci însă când acelaşi sultan se arată nemulţumit de năzuinţa spre independenţă a lui Brâncoveanu i se adresează cu formula dispreţuitoare şi ameninţătoare în acelaşi timp, „Boier vechi, ghiaur hain". Pentru turcii de rând, limitaţi, cruzi, de o cruzime feroce, şi incapabili să înţeleagă adevărata valoare morală a lui Constantin Brâncoveanu, el este doar „Ghiaur vechi, ghiaur hain".

La rândul lor, *formulele de adresare existente în replicile domnitorului reliefează măiestria cu care autorul anonim a ştiut să evidenţieze atitudinea acestuia* în funcţie de momentele acţiunii şi de interlocutor. Astfel, în discuţia cu sultanul, el nu foloseşte nici o formulă de adresare, cu atât mai puţin vreuna care să vizeze slugărnicia sa, căci rămâne demn în faţa tuturor ameninţărilor şi pericolelor. Însă atunci când cruzimea întrece orice măsură, Brâncoveanu se adresează turcilor prin formule ca „Alelei! tâlhari păgâni! / Alei! voi feciori de câni!", „Câni turbaţi! Turci, liftă rea!", aruncând şi anatema asupra ucigaşilor a căror seminţie să dispară de pe pământ, să nu-şi găsească loc şi odihnă nici în moarte şi să nu se poată bucura niciodată de afecţiunea filială.

În *schimb, când se adresează feciorilor săi, replicile revarsă asupra lor întreaga dragoste paternă* indiferent

de momentul acțiunii: „Dragii mei, coconi iubiți", „Taci, drăguță, nu mai plânge!"

Toate aceste aspecte pun în lumină **valențele artistice ale dialogului**, care este când afectuos, delicat și duios, când aluziv, insinuant, sau evaziv ori tensionat, vulcanic, încărcat de ură și disperare. Pe lângă dialog, *autorul mai folosește ca* **moduri de expunere** *narațiunea* și *descrierea.*

Narațiunea este modul de expunere dominant prin care autorul anonim relatează întâmplările în succesiunea lor, într-o gradare ascendentă, în deplină concordanță cu trăirile personajelor, iar prin folosirea cu preponderență a imperfectului, se sugerează o acțiune în plină desfășurare, de durată. *Descrierea* este însă puțin reprezentată fiind folosită doar la evidențierea unora dintre trăsăturile feciorilor de domn: „Din coconi își alegea / Pe cel mare și frumos", „Pe cel gingaș mijlociu / Cu păr neted și gălbiu", „Și pe blândul copilaș / Dragul tatei fecioraș" /.

Fiind o operă populară, și anume o baladă istorică, nu lipsesc nici **procedeele specifice** acesteia. *În primul rând se observă modalitățile comunicării orale* concretizate în prezența interjecțiilor, a cuvintelor în vocativ, a construcțiilor interogative sau exclamative și a diminutivelor. Lor li se adaugă repetițiile de tip popular, regionalismele și arhaismele, unele expresii populare și locuțiuni prin care acțiunea este plastă în spațiu și în timp, evidențiindu-se și culoarea epocii în care se petrece acțiunea.

Figurile de stil sunt puține, fiind reprezentate prin câteva epitete („față *blândă*", „vorbe *viclene*", „cu păr *neted* și *gălbui*, *blândul* copilaș" ș.a.), prin unele metafore de proveniență populară („feciori de câni", „câni turbați", „liftă rea"), prin comparația „să vă ștergeți pre pământ, / Cum se șterg norii de vânt" și prin hiperbolele care sugerează cruzimea turcilor și durerea lui Constantin Brâncoveanu.

Sărăcia figurilor de stil se explică prin faptul că fiind o baladă istorică, accentul cade nu pe plasticitatea exprimării, ci pe senzaționalul întâmplărilor, pe trăirile personajelor, cu scopul de a trezi astfel sentimente puternice în sufletul ascultătorilor. Tot din același motiv elementul fabulos are o pondere mai mică sau este înlocuit de senzațional.

Cu toate acestea, balada istorică *Constantin Brâncovanu* **are trăsăturile caracteristice generale ale celorlalte tipuri de balade**. Astfel, autorul anonim *narează o întâmplare deosebită din trecut* (moartea lui Constantin Brâncoveanu şi a fiilor săi), *personajul* (voievodul român) *are calităţi deosebite, excepţionale şi este înfăţişat în antiteză* cu celălalt personaj (sultanul).

Prin dramatismul întâmplărilor, prin valorile morale pe care le pune în evidenţă prin intermediul personajului principal, această baladă **constituie o operă reprezentativă** *în categoria speciei pe care o ilustrează.*

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

I. **Constantin Brâncoveanu**

1. Poporul român a glorificat în creaţiile sale faptele de vitejie ale înaintaşilor, ale unor personalităţi istorice.
2. Unul dintre aceştia este şi Constantin Brâncoveanu, domnitorul Ţării Româneşti.
3. El este un personaj real, fiind şi protagonistul baladei cu acelaşi titlu.
4. Domnitorul este înfăţişat într-o situaţie limită.
5. Însuşirile fizice şi morale:
   a) barba albă, simbol al senectuţii;
   b) faţa blândă, oglindă a sufletului său cald, a bunătăţii sufleteşti;
   c) de la început este evidenţiată una din trăsăturile morale dominante – credinţa nestrămutată în Dumnezeu;
   d) este înzestrat cu un acut spirit de observaţie; om de acţiune;
   e) fin diplomat, cu o ascuţită intuiţie, sesizează pericolul şi răspunde evaziv la insinuările sultanului;
   f) refuză demn, hotărât, categoric, pretenţiile sultanului de a renunţa la legea creştinească;
   g) dovedeşte tărie morală şi numai credinţa în Dumnezeu îi dă puterea să reziste;

h) atitudinea demnă, voința de neînfrânt, tăria morală stârnesc uimirea și compasiunea adversarului său;
i) refuză din nou demn pretențiile sultanului, acceptând în schimb sacrificiul suprem – moartea;
j) el își educa fiii în spiritul credinței creștine;
k) părinte devotat, își iubește nespus de mult copiii, cărora li se adresează afectuos;
l) este o fire interiorizată și forța sa interioară îi dă tăria morală să reziste;
m) când suferința întrece orice limite, izbucnește într-un limbaj vehement exprimându-și ura și disprețul față de ucigași;
n) chiar în momentul morții își exprimă adeziunea totală și necondiționată la credința creștină;
o) preferă moartea dezonoarei;
p) personajul se încadrează tipologic în categoria domnitorilor patrioți.

6. Autorul anonim își exprimă admirația pentru voievodul român, trăiește alături de el cumplita dramă și face loc compasiunii;

7. Însușirile, complexa și puternica personalitate a domnitorului sunt înfățișate atât direct, cât și indirect prin:
a) întâmplările narate;
b) relația cu celelalte personaje;
c) felul de a vorbi și atitudinea adoptată;
d) antiteza cu sultanul.

8. Autorul anonim conturează portretul moral al unui personaj exemplar, de excepție.

II. **Sultanul**

1. Este un personaj secundar, dar are un rol însemnat în desfășurarea evenimentelor.

2. Apare în postura de stăpân atotputernic care acționează după bunul plac.

3. Însetat de putere, de avere și de mărire, este invidios pe faima lui Brâncoveanu și-i hotărăște moartea.

4. El insinuează faptul că știe de încercările de nesupunere ale voievodului român.

5. Este stăpân pe sine, infatuat, dar nu este lipsit de oarecare inteligență și abilitate.

6. Sesizează sensul ascuns al spuselor lui Brâncoveanu şi trece la ameninţarea cu moartea.

7. El este autorul moral al celor patru crime.

8. Puterea îl dezumanizează şi face din el un tiran de o cruzime feroce.

9. Rămâne uimit de tăria morală a voievodului român şi în sufletul său îşi face loc mila.

10. Dorinţa sa de a opri vărsarea de sânge nu este reală, nu evidenţiază omenia, sultanul necunoscând acest sentiment.

11. Însuşirile sultanului sunt înfăţişate indirect şi prin intermediul antitezei.

12 Autorul anonim a creat tipul stăpânului odios, insensibil la durerile altora, capabil de cele mai crude crime.

13. El îşi exprimă dezaprobarea totală şi dispreţul nemărginit faţă de acest tiran.

*
* *

Poporul a simţit nevoia să cânte în operele sale ***figurile lui reprezentative, eroii neamului, personalităţile de seamă ale istoriei sale.*** De aceea autorii anonimi *au înfăţişat în creaţiile populare faptele de vitejie ale înaintaşilor, le-au evidenţiat însuşirile alese* – curaj, demnitate, omenie, patriotism etc. –, *aceştia devenind modele de urmat* prin valorile morale pe care le-au reprezentat. Aşa se explică faptul că *legendele şi baladele vorbesc despre haiduci şi viteji* ca Bujor, Toma Alimoş, Pintea, Corbea, Gruia, Novac *sau de domnitori patrioţi*, ataşaţi de popor, cum sunt Mihai Viteazul, Ştefan cel Mare, Vlad Ţepeş, Constantin Brânco-veanu, Cuza-Vodă ş.a.

Unul dintre aceştia este şi **Constantin Brâncoveanu**, *domnitorul Ţării Româneşti în perioada 1688–1714*, **personaj principal** al baladei istorice care poartă ca titlu chiar numele său, publicată în colecţia de poezii populare a lui Vasile Alecsandri.

Personaj real, personalitate marcantă *a acelei perioade istorice*, a contribuit la dezvoltarea culturii şi a artei, creând în arhitectură un stil cunoscut sub numele de stilul brâncovenesc. El a rămas în conştiinţa poporului prin dorinţa sa de libertate naţională, de independenţă, prin

reformele înfăptuite, dar mai ales prin sfârşitul său tragic.

Personajul este înfăţişat **în această situaţie limită** când, *împreună cu fiii săi, este ucis de turci*, întrucât refuză să renunţe la legea creştină în schimbul vieţii.

Sub aspect fizic, poetul popular evidenţiază doar două însuşiri: *„barba albă", simbol al senectuţii, dar şi al înţelepciunii şi al purităţii morale,* şi *„faţa blândă", oglindă a sufletului său cald, a bunătăţii sufleteşti nelimitate.*

Încă **de la început** este evidentă însă una dintre **trăsăturile dominante ale eroului** – *credinţa sa nestrămutată în Dumnezeu – sugerată prin gestul creştinesc al închinării la icoane*: „Brâncoveanu se scula / Faţa blândă el spăla, / Barba albă-şi pieptăna, / La icoane se-nchina."/

Domnitorul este înzestrat cu un *acut spirit de observaţie*, căci constată imediat prezenţa turcilor. *Om de acţiune*, îşi trezeşte feciorii şi-i îndeamnă să ia măsuri de apărare, dar gestul său este tardiv, căci sunt prinşi de turci şi duşi la Stambul.

Adevărata frumuseţe morală a lui Constantin Brâncoveanu, complexitatea personalităţii sale ni se dezvăluie în confruntarea cu sultanul şi în momentele dramatice ale uciderii fiilor săi.

Fin diplomat, cu o ascuţită intuiţie, sesizează din întrebările sultanului *pericolul care-l pândeşte* şi de aceea *răspunde evaziv*, făcând aluzie la situaţia delicată în care se află, încercând să-i schimbe hotărârea: „– De-am fost bun, rău la domnie, / Dumnezeu singur o ştie; / De-am fost mare pre pământ, / Cată-acum de vezi ce sunt!"/

Cu toate acestea, în momentul în care sultanul îi ameninţă cu moartea pe el şi pe feciorii săi şi-i cere în schimbul iertării renunţarea la credinţa străbună, voievodul român *refuză demn, hotărât, categoric, acest compromis* pentru că un astfel de gest ar avea semnificaţia unei trădări naţionale.

El îndură cu *o tărie morală ieşită din comun* suferinţa produsă de moartea fiilor săi, deoarece *numai credinţa în Dumnezeu îi dă puterea să reziste*. De aceea, după fiecare crimă săvârşită de turci, tatăl îndurerat şi răvăşit sufleteşte se adresează divinităţii: „– Doamne! Fie-n voia ta!"

Prin *atitudinea sa demnă, prin voinţa sa de neînfrânt, prin tăria sa morală stârneşte uimirea şi compasiunea*

adversarului său, care evită folosirea expresiei „ghiaur hain" şi-i cere din nou să renunţe la legea creştinească: „Sultanul se minuna / şi cu milă se-ngâna: „/ – Brâncovene Constantin, / Boier vechi şi domn creştin"…/

Constantin Brâncoveanu *refuză însă cu aceeaşi demnitate propunerea sultanului, acceptând în schimb sacrificiul suprem – moartea*: „– Creştin bun m-am născut eu, / Creştin bun a muri vreu."

În spiritul credinţei creştine îşi educă şi copiii şi de aceea îl sfătuieşte pe fiul cel mic să accepte cu demnitate şi curaj moartea, astfel dobândind împărăţia cerurilor: „Taci şi mori în legea ta, / Că tu ceru-i căpăta."/

Părinte devotat, îşi iubeşte nespus de mult copiii cărora li se adresează afectuos de fiecare dată: „– Dragii mei, coconi iubiţi!", „Taci, drăguţă, nu mai plânge". Dragostea paternă este uneori sugerată indirect de către autorul anonim: „Şi pe blândul copilaş, / Dragul tatei fecioraş"/

Brâncoveanu este *o fire interiorizată şi forţa sa interioară îi dă tăria să reziste,* dar atunci când paharul suferinţei s-a umplut *izbucneşte, se dezlănţuie într-un limbaj vehement împotriva turcilor*.

Astfel, el *îşi exprimă ura şi dispreţul faţă de ucigaşi*, îi apostrofează, îi blestemă, în cuvinte dure: „Alelei! tâlhari păgâni!/ Alei! voi feciori de câni!/ […] Să vă ştergeţi pre pământ, / Cum se şterg norii la vânt, / Să n-aveţi loc de-ngropat, / Nici copii de sărutat!"/ […] „Câni turbaţi"/ Turci, leftă rea!"/ şi *îşi exprimă chiar în momentul apropierii morţii* cumplite prin jupuire, *adeziunea necondiţionată la credinţa creştină*: „De-ţi mânca şi carnea mea, / Să ştiţi c-au murit creştin, / Brâncoveanu Constantin"/. Aşadar, el *preferă moartea dezonoarei,* pentru că renunţarea la legea creştină înseamnă abdicarea de la nişte principii morale, înseamnă trădare şi pierderea identităţii naţionale.

Prin aceasta, deşi trăieşte o dramă personală, Constantin Brâncoveanu *se încadrează tipologic în categoria domnitorilor patrioţi, care au luptat pentru independenţa ţării, pentru legea strămoşească* şi au ţinut vie flacăra creştinismului în conştiinţa poporului.

De aceea, autorul anonim își **exprimă indirect** *admirația pentru însușirile sale alese*, trăiește alături de el cumplita dramă și face loc compasiunii pentru soarta tragică a familiei domnești.

Însușirile deosebite, puternica și complexa personalitate a voievodului român *sunt evidențiate* **atât direct, cât și indirect**, în funcție de întâmplările narate și de relația sa cu celelalte personaje. Astfel, el este privit diferit de celelalte personaje ale baladei. Dacă pentru autorul anonim este „boier vechi și domn creștin" pentru sultan este, în funcție de împrejurări, fie „boier vechi, ghiaur hain", fie „boier vechi și domn creștin", iar pentru ucigașii de rând, doar „ghiaur vechi, ghiaur hain". *Trăsăturile caracteristice se dezvăluie și din felul de a vorbi, din atitudinea* pe care o adoptă de fiecare dată, *din reacțiile* sale determinate de evenimentele *situației-limită* în care se află.

De asemenea, *antiteza* sa cu sultanul este modalitatea cea mai potrivită prin care se pun în lumină **însușirile** de excepție, cele **dominante** fiind *credința în Dumnezeu și tăria morală* cu care îndură destinul. Lor li se subordonează celelalte trăsături caracteristice între care se remarcă dragostea paternă, demnitatea, spiritul de sacrificiu, ura și disprețul față de turci, sentimentul onoarei etc., toate acestea *conturând portretul moral al unui personaj exemplar, de excepție.*

Prezentat în antiteză cu Constantin Brâncoveanu, **sultanul este un personaj secundar**, *având însă un loc însemnat în cadrul baladei*.

El **apare în postura de stăpân atotputernic**, care acționează după bunul plac, iar trăsăturile sale caracteristice se dezvăluie în convorbirea pe care o are cu voievodul român și din atitudinea pe care o adoptă față de acesta și față de fiii lui.

Însetat de putere, de avere și de mărire, ca orice sultan, *este „îngrijorat" de faima și averile strânse de Constantin Brâncoveanu* și, **invidios**, *prin uneltire și intrigi*, hotărăște moartea acestuia: „De averi ce tot strângea/ Sultanul se îngrijea/ Și de moarte-l hotăra."

La început, *printr-o serie de interogații și exclamații retorice, el insinuează faptul că are cunoștință de*

încercările de nesupunere ale lui Brâncoveanu: „Adevăr e c-ai chitit/ Pân'a nu fi mazilit/ Să desparţi a ta domnie/ De a noastră-mpărăţie?/ Că de mult ce eşti avut, / Bani de aur ai bătut, / Făr-a-ţi fi de mine teamă, / Făr-a vrea ca să-mi dai seamă!"/. *Stăpân pe sine (puterea îi dă siguranţă), infatuat, dar nelipsit de oarecare inteligenţă şi abilitate, sesizează sensul ascuns al răspunsului evaziv al lui Brâncoveanu*, fapt pe care i-l şi reproşează, ca apoi *să treacă la ameninţarea cu moartea*: „– Constantine Brâncovene, / Nu-mi grăi vorbe viclene. / De-ţi e milă de copii/ Şi de vrei ca să mai fii, / Lasă legea creştinească/ Şi te dă-n legea turcească."

Sultanul *este autorul moral al celor patru erime* (patru în baladă, cinci în realitate), căci ele *se înfăptuiesc din porunca sa*: „Sultanul din foişor/ Dete semn lui imbrohor, / Doi gelaţi venea curând, / Săbiile fluturând."/

Puterea îl dezumanizează şi face din el un tiran de o cruzime feroce care *asistă impasibil la crimele* care se înfăptuiesc sub ochii săi. Totuşi el *rămâne uimit* de tăria morală şi de demnitatea lui Constantin Brâncoveanu şi în *sufletul său îşi face loc sentimentul de milă* – în măsura în care un ucigaş este capabil de o astfel de trăire sufletească – şi încearcă oprirea măcelului prin reînnoirea pretenţiei ca domnitorul român să renunţe la legea creştină. *Dorinţa sa de a opri vărsarea de sânge nu este însă una reală*, căci, dacă ar fi vrut, era suficient un singur semn ca odioasele crime să înceteze. Aşadar, *nu este vorba nici măcar de o licărire de omenie,* căci sultanul, din postura de stăpân atotputernic, *nu cunoaşte ce înseamnă acest sentiment,* ci *compasiunea sa izvorăşte dintr-o momentană slăbiciune omenească.*

Însuşirile sultanului, trăsăturile lui caracteristice sunt evidenţiate de autorul anonim **mai ales indirect** prin *faptele narate, prin comportarea, atitudinea şi felul său de a vorbi.* La acestea se adaugă antiteza cu celălalt personaj, astfel însuşirile negative ale sultanului fiind mai puternic reliefate. Astfel poetul popular a creat *tipul stăpânului odios, insensibil la durerile altora, capabil de cele mai abominabile crime*, atunci *când poruncile nu-i sunt îndeplinite.* De aceea, el îşi exprimă *dezaprobarea totală, dispreţul său nemărginit* faţă de acest tiran însetat de putere şi de sânge.

DOINA CA SPECIE LITERARĂ

(Plan)

1. Doina este una dintre creațiile literare reprezentative ale poporului român, o creație specific românească.

2. Este o operă lirică alcătuită în versuri în care sentimentele sunt exprimate în mod direct, creând o anumită atmosferă și exprimând o anumită stare de spirit.

3. Doinele exprimă direct, ca orice operă lirică, o diversitate de gânduri, idei, sentimente, emoții, atitudini, impresii, convingeri și aspirații.

4. Ele se inspiră din atitudinile omului față de natură și timp, față de viață și moarte, exprimă stări afective personale și sentimente intime, comunicând direct și reflecțiile creatorului.

5. În doine, sentimentele exprimate se caracterizează prin diversitate și, în funcție de acestea ele se clasifică în:

a) doine de dor;
b) doine de jale;
c) doine de dragoste;
d) doine de înstrăinare;
e) doine de cătănie;
f) doine de haiducie;
g) doine păstorești.

6. Sentimentele exprimate se caracterizează și printr-o mare profunzime, printr-o intensitate deosebită.

7. Doina are și trăsăturile caracteristice generale ale oricărei creații populare:

a) caracter anonim;
b) caracter oral;
c) caracter colectiv;
d) caracter sincretic;
e) caracter popular;
f) caracter național;
g) caracter expresiv.

8. Doina este o operă populară lirică în versuri specifică folclorului românesc în care se exprimă o diversitate de sentimente deosebit de puternice şi care se interpretează pe o melodie tipică.

* * *

Doina *este una dintre creaţiile literare reprezentative ale poporului nostru*, deoarece ea corespunde mai bine sufletului românesc care este preponderent liric, înclinat spre interiorizare. De aceea se şi consideră că doina este **o creaţie specific românească,** ce îmbogăţeşte considerabil folclorul literar alături de *basme, balade, snoave* etc., dar care spre deosebire de acestea este **o operă lirică alcătuită în versuri**. Dacă în balade, basme şi snoave, **opere epice**, sentimentele autorului anonim sunt *exprimate indirect* prin intermediul relatării faptelor – deci al acţiunii – şi al personajelor, în doine – care sunt **opere lirice,** acestea sunt *exprimate în mod direct* prin eul liric – vocea autorului – cu ajutorul figurilor de stil şi al unor procedee de sintaxă poetică. Astfel se creează şi se exprimă o anumită atmosferă, o stare de spirit proprie autorului anonim pe care le transmite şi ascultătorilor (cititorilor). Spre deosebire de balade şi basme, care sunt structurate pe opoziţia bine-rău, *doinele, ca orice operă lirică, exprimă direct o diversitate* de gânduri, idei, sentimente şi emoţii, atitudini şi impresii, convingeri şi aspiraţii.

Acest lucru se explică prin faptul că *ea se inspiră din atitudinile omului faţă de natură şi timp, faţă de viaţă şi moarte, exprimă stări afective personale* (şi ele diverse prin natura lor) *şi sentimente intime, comunicând direct şi reflecţiile creatorului* în legătură cu toate aceste aspecte.

În doine, *sentimentele exprimate se caracterizează aşadar prin diversitate*, ele putând exprima dorul, jalea, dragostea, înstrăinarea, ura şi revolta, suferinţa determinată de diferite cauze, admiraţia (directă) faţă de natură şi faţă de anumite fapte şi ocupaţii omeneşti etc.

Datorită acestei multitudini de sentimente, în funcţie de natura lor, doinele **se clasifică în** *doine de dor, de jale, de*

dragoste, de înstrăinare, de cătănie, de haiducie şi *păstoreşti.*

Indiferent de sentimentele exprimate, **nota lor comună** este *profunzimea, intensitatea*, deoarece trăirile, emoţiile şi stările sufleteşti sunt deosebit de puternice. Această notă caracteristică a doinelor apare evident exprimată în conţinutul lor prin anumite structuri lirice: „Căci dorul unde se pune / Face inima tăciune", „De amar ce-am suferit, / Inima mi s-ampietrit", „Creşte inimioara-n mine", „Viaţa mi s-a otrăvit", „Doamne, cu al meu oftat / Soarele s-a-ntunecat." etc.

Dacă prin toate notele caracteristice enunţate până aici doina se individualizează în cadrul literaturii populare româneşti, ea **are totuşi şi trăsăturile generale** *ale oricărei creaţii populare*. Fiind creaţia unor oameni talentaţi din popor, a căror identitate nu este cunoscută, doina are în primul rând *caracter anonim*. În al doilea rând se *caracterizează prin oralitate*, deoarece s-a transmis din generaţie în generaţie prin viu grai (pe cale orală), fiind creată înainte de se cunoaşte scrisul. Deşi are caracter personal, intim, exprimând direct sentimentele autorului anonim, doina are totodată şi *caracter colectiv* propriu oricărei creaţii populare, deoarece poetul popular operează anumite modificări în procesul de transmitere pe cale orală în funcţie de starea şi structura lui sufletească, ea „devenind expresia multiplă şi nuanţată a vieţii, mentalităţii şi atitudinilor lui" (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu). Aşa se explică existenţa a numeroase variante ale aceleiaşi doine, în care sentimentul, deşi acelaşi, poate avea intensităţi sensibil diferite sau poate fi exteriorizat, prin expresii şi structuri lirice deosebite.

Autorul anonim poate interveni atât în interpretarea textului, cât şi în conţinutul lui, încât fiecare variantă să exprime mai bine stările sufleteşti, intensitatea sentimentelor.

Deoarece textul doinei este de neconceput fără melodia care să-l însoţească, ea are şi *caracter sincretic*. De fapt

melodia pe care este interpretată doina *este cea care o particularizează în cadrul general al creațiilor lirice* populare, fapt exprimat, conștient sau nu, obiectiv sau afectiv, și de Vasile Alecsandri atunci când afirma că „Doina este cântecul cel mai frumos, cel mai jalnic, cel mai cu suflet ce am auzit eu pe lume".

Caracterul popular al doinei este dat nu numai de unele elemente lexicale sau de atitudinile ori concepțiile exprimate, ci și de faptul că sentimentele se consumă, se exteriorizează într-un anumit mediu și în concordanță cu acesta – mediul rural și pastoral. Totodată, fiind o creație specifică poporului nostru, ea are și *caracter național*, iar *caracterul expresiv* este mult mai pronunțat decât al baladei, având în vedere lirismul ei.

Luând în considerație atât trăsăturile caracteristice generale, cât și pe cele specifice, **doina poate fi definită** ca o *operă populară lirică în versuri în care se exprimă o gamă largă de sentimente (de dor, de jale, de dragoste etc.) caracterizate printr-o deosebită profunzime și care se interpretează pe o melodie tipică.*

DOINA

(Plan)

I Date despre operă

1. Poporul român a creat un adevărat tezaur artistic dând la iveală opere literare în care şi-a exprimat năzuinţele, a cântat vitejia strămoşească şi a dat glas sentimentelor şi gândurilor sale.

2. Între literatura populară şi creatorul ei există uneori o legătură organică, un raport de interdependenţă.

3. Poezia *Doina* a luat naştere ca urmare a perceperii frumuseţii şi valorii ei de către propriul creator – omul din popor.

4. Ea poartă ca titlu numele speciei folclorice pe care o reprezintă şi autorul anonim îşi exprimă dragostea, preţuirea şi admiraţia nemărginită pentru cântecul ei.

5. Prin lirismul lui, prin profunzimea sentimentelor, acest cântec despre cântec este tot o doină.

II. Conţinutul, ideile, sentimentele exprimate

1. Doina apare personificată şi poetul popular i se adresează direct, ca unei fiinţe dragi, apropiate.

2. Ea îi alină suferinţele prin dulceaţa (armonia) versului ei, dar ea exprimă şi durerea profundă.

3. Doina este raportată la circuitul anotimpurilor, la elementele din natură pentru că ea îl însoţeşte pe omul din popor în orice moment şi pretutindeni:

a) Venirea primăverii stârneşte în suflet dorul de viaţă, speranţa şi poetul popular îşi exprimă bucuria prin doină.

b) Iarna îl obligă pe om la o viaţă de izolare, dar tot doina îi alungă singurătatea.

c) Imaginea naturii care capătă putere („învie") este raportată la doina de voinicie (haiducească).

d) Sosirea toamnei umple sufletul omului de tristeţe şi acum tovarăş nedespărţit îi este doina cea de jale.

4. Permanenţa doinei în viaţa omului din popor, legătura lor strânsă sunt sintetizate în ultimele patru versuri:

a) sunt folosite verbe din acelaşi câmp semantic cu „a zice";

b) se repetă adverbul „tot";

c) verbele „a se ţine" şi „a vieţui" accentuează ideea permanenţei doinei;

d) se realizează o anumită simetrie prin repetarea substantivului „doină".

II. **Caracteristicile textului**

1. Substantivul „doina" este repetat de 14 ori în text, de patru ori fiind în vocativ, exprimându-se astfel intensitatea sentimentelor.

2. Aceluiaşi scop serveşte şi repetiţia verbului „cânt" de cinci ori.

3. Prezenţa eului liric se face simţită şi accentuează lirismul prin repetarea pronumelui personal de persoana I şi folosirea verbelor la aceeaşi persoană.

4. Prezenţa doinei este raportată nu numai la viaţa omului, ci şi la elementele naturii, la anotimpuri.

5. În strânsă legătură cu natura sunt şi stările sufleteşti exprimate prin doină.

6. Folosirea repetiţiilor şi a simetriilor, ca procedee de sintaxă poetică, relevă simplitatea şi naturaleţea stilului.

7. Aşa se explică şi prezenţa deloc numeroasă a figurilor de stil.

8. La fel de simplă, şi de aceea valoroasă, este şi versificaţia care are menirea de a spori muzicalitatea versurilor.

IV. **Concluzii**

1. Valoarea deosebită a acestei creaţii populare este dată de:

a) lirismul ei răscolitor;

b) intensitatea şi sinceritatea sentimentelor;

c) măiestria cu care este exprimată bogăţia sufletească a omului din popor.

2. Valoarea ei este sporită şi de motivul legăturii om natură şi de simplitatea stilului.

*
* *

Creator al unui adevărat tezaur artistic, *poporul*

român a dat la iveală opere în care şi-a exprimat năzuinţele, a cântat vitejia strămoşească, a dat glas sentimentelor şi gândurilor sale, acestea devenind o oglindă a trecutului de luptă, a muncii şi a suferinţelor lui, a frumuseţii morale şi a gustului pentru frumos ale omului din popor, a bogăţiei sale sufleteşti.

Între literatura populară şi creatorul ei există uneori o legătură organică, un raport de interdependenţă, căci el îi percepe frumuseţea şi se recunoaşte pe sine în structura ei. De aici, din această percepţie, izvorăsc şi sentimentele de admiraţie faţă de propria creaţie cărora le dă glas într-o altă operă literară.

Astfel, a luat naştere şi poezia *Doina*, **care poartă ca titlu numele speciei folclorice pe care o reprezintă** şi în care autorul anonim îşi *exprimă dragostea, preţuirea şi admiraţia nemărginită pentru cântecul ei*, întrucât cu el îşi însufleţeşte întreaga existenţă şi prin el îşi exprimă toate simţămintele, fie dorul şi jalea, fie bucuria şi necazul, fie revolta sau setea de dreptate.

Prin lirismul lui, prin profunzimea sentimentelor exprimate, *acest „cântec despre cântec" este tot o* **doină**, care nu se încadrează tipologic în nici una dintre felurile ei, dar care le aminteşte pe toate, prin notele lor caracteristice.

Doina apare personificată şi, de aceea, încă de la început *poetul popular i se adresează direct, ca unei fiinţe dragi, apropiate,* prin intermediul substantivului „doină", repetat în cazul vocativ şi îşi mărturiseşte deschis impresia puternică pe care aceasta o lasă asupra sa.

El *este fermecat de dulceaţa (armonia) versului ei,* pentru că astfel *ea îi alină suferinţele* („Doină, doină cântic dulce, / Când te-aud nu m-aş mai duce"), dar şi de *focul melodiei ei*, căci ea *exprimă în aceeaşi măsură şi durerea profundă* („Doină, doină, viers cu foc, / Când răsuni, eu stau pe loc!"). *Capacitatea doinei* de a exprima deopotrivă alinarea suferinţei, dorul, dar şi durerea pătrunzătoare, bucuriile, dar şi necazul, *este sugerată prin epitetele* „dulce" şi „cu foc" *distribuite în construcţiile cu vocative*, „cântic

dulce" şi „viers cu foc", contribuind astfel la accentuarea sentimentelor.

Doina este raportată la circuitul anotimpurilor, la elementele din natură, pentru că ea îl însoţeşte pe omul din popor în orice moment şi pretutindeni. Venirea primăverii stârneşte în sufletul poporului speranţa, dorul de viaţă, dorinţa de evadare într-un spaţiu nelimitat al libertăţii, în mijlocul naturii şi de aceea îşi exprimă bucuria, satisfacţia şi entuziasmul: „Bate vânt de primăvară, / Eu cânt doina pe afară, / De mă-ngân cu florile / Şi privighetorile." Verbul „a îngâna" sugerează armonia doinei, viersul ei şoptit, murmurat, expresivitatea ei, dar exprimă şi ideea de însoţire şi de acompaniere cu celelalte elemente ale naturii – florile şi privighetorile – care devin şi ele simboluri ale frumuseţii doinei.

Dimpotrivă, *„iarna viscoloasă" îl obligă pe om la o viaţă de izolare, şi de data aceasta tot doina este cea care îi alină singurătatea*: „Vine iarna viscoloasă, / Eu cânt doina-nchis în casă, / De-mi mai mângâi zilele, / Zilele şi nopţile./" *Permanenţa doinei ca antidot al izolării, al singurătăţii şi al tristeţii* este reliefată prin repetiţia „zilele, / Zilele şi nopţile./" şi prin verbul „a mângâia" folosit aici cu sensul de „a alina", „a se consola".

Imaginea naturii care capătă putere, prinde vlagă („Frunza-n codru cât învie") *este raportată la doina de voinicie, haiducească* („Doină, cânt de voinicie"), pentru că haiducul îşi va găsi refugiul în codrul frate care-l va apăra de duşmani şi de poteri.

Căderea frunzei vesteşte venirea toamnei şi acum sufletul omului se umple de tristeţe şi de aceea, tovarăş nedespărţit îi este „doina cea de jale", căci de acum el nu-şi va mai găsi adăpost în desişul codrului.

Permanenţa doinei în viaţa omului din popor, legătura lor strânsă, sunt sintetizate în ultimele patru versuri ale textului: „Doina zic, doina suspin, / Tot cu doina mă mai ţin./ Doina cânt, doina şoptesc, / Tot cu doina vieţuiesc./" Această idee poetică este realizată stilistic prin folosirea verbelor din acelaşi câmp semantic al zicerii: „zic", „suspin", „cânt", „şoptesc" cu referire la doină şi repetiţia

adverbului „tot” cu sensul de „mereu”. Alte două verbe – „a se ține” și „a viețui” –, ambele cu sensul de „a trăi”, „a-și duce traiul”, „a-și duce existența”, vin și ele să accentueze ideea permanenței doinei în viața omului din popor.

Poetul anonim realizează în aceste patru versuri și o anumită simetrie, prin repetarea substantivului „doină” de două ori în primul și al treilea vers și reluarea lui în versurile imediat următoare. Astfel se întărește *concluzia că într-adevăr, doina este cea care îl însoțește pe om permanent, făcând parte din însăși existența lui.*

De fapt, *substantivul „doina” este repetat în întregul text de paisprezece ori,* din care de patru ori este folosit în cazul vocativ, la începutul poeziei, iar de șase ori în ultimele patru versuri, în felul acesta *realizându-se exprimarea directă, sugestivă a intensității sentimentelor* pe care autorul anonim le are față de doină.

Aceluiași scop stilistic servește și repetiția verbului „cânt” (repetat de cinci ori), care se alătură celorlalte două repetiții deja discutate (substantivul „zilele” și adverbul „tot”) și prin care se fixează permanența doinei în timp și ca o aluzie la vechimea ei.

Tot repetat este și pronumele personal de persoana întâi, numărul singular, la aceeași persoană fiind folosite și verbele. În felul acesta *își face simțită prezența eul liric*, vocea autorului anonim și *se accentuează lirismul textului*, dar și *legătura indisolubilă dintre doină și viața omului.*

Prezența doinei este raportată nu numai la viața omului, ci și la elementele naturii, la anotimpuri, unele numite direct (primăvara și iarna), iar altele doar sugerate (vara și toamna). *În strânsă legătură cu natura sunt și stările sufletești exprimate prin doină.* Primăvara și vara declanșează bucuria, satisfacția, entuziasmul, pe când iarna și toamna sunt generatoare de singurătate și de tristețe.

Folosirea repetițiilor și a simetriilor, ca procedee de sintaxă poetică, relevă simplitatea și naturalețea stilului. Așa se explică și *prezența deloc numeroasă a unor figuri de stil.* Sunt folosite două epitete – „cântic *dulce*” și „viers *cu foc*” – prin care se caracterizează doina, și unul cu referire

la anotimpul rece – „iarna *viscoloasă*” –, iar personificările se referă doar la doină, la frunza codrului care „învie” sau „cade” şi la florile şi privighetorile care cântă şi ele doina. Aceste personificări sugerează legătura intimă a omului atât cu doina, cât şi cu natura, părtaşă la bucuriile şi tristeţile lui.

La fel de simplă, dar valoroasă tocmai prin simplitatea ei, *este şi versificaţia, specifică de fapt întregii creaţii populare româneşti. Măsura* de 7-8 silabe, *ritmul* trohaic, *rima* împerecheată – uneori şi internă sau cu asonanţe – *au menirea de a spori muzicalitatea versurilor* care sugerează chiar armonia desăvîrşită a doinei.

***Valorarea deosebită** a acestei creaţii populare este dată de lirismul* ei răscolitor, *de intensitatea şi sinceritatea sentimentelor* exprimate şi de măiestria cu care autorul anonim ştie să-şi exprime întreaga sa bogăţie sufletească.

Prezenţa motivului legăturii omului cu natura şi simplitatea stilului sunt alte două atribute care sporesc valoarea acestei poezii, care este un cald elogiu adus doinei, creaţiei folclorice specifice poporului nostru.

MĂI BĂDIȚĂ, FLOARE DULCE

(Plan)

I. **Date despre operă**

1. Inegalabila frumusețe a literaturii.populare a stârnit atât admirația folcloriștilor, cât și pe cea a scriitorilor.

2. Ei au pus-o în lumină prin culegerile de folclor.

3. Scriitorii au folosit folclorul și ca sursă de inspirație pentru creația lor originală.

4. Doina *Măi bădiță, floare dulce* face parte din *Antologia de poezie populară* a lui Lucian Blaga.

5. Titlul este constituit dintr-o construcție formată din interjecție și un substantiv în vocativ urmate de metafora apozitivă *floare dulce.*

6. Valoarea lui exclamativă pune în valoare profunzimea sentimentului de dragoste, dorința de împlinire a lui – acesta fiind sentimentul dominant.

II. **Conținut, idei, sentimente**

1. Întreaga doină este o confesiune tulburătoare a nevoii de dragoste, a dorinței de realizare în iubire:

   a) unsprezece din cele douăsprezece verbe sunt folosite la condițional-optativ, persoana I singular;

   b) sentimentele sunt exprimate prin adresarea directă tânărului îndrăgit, verbele fiind însoțite și de pronume personale la persoana a II-a singular.

2. Împlinirea iubirii presupune atât o apropiere în spațiu, cât și una afectivă.

3. Dragostea fetei este grijulie, ocrotitoare, plină de afecțiune.

4. Dragostea rămâne doar la nivelul dorinței, dar impresionează prin gingășie, puritate și delicatețe.

5. Enumerarea verbelor prin care se sugerează muncile evocate și în *Plugușor* sugerează un anumit ritual al împlinirii dragostei.

6. Zbuciumul sufletesc nu poate lua sfârşit decât prin transformarea fiinţei iubite într-o alinare a sufletului.

7. Dragostea presupune şi jale, durere, suferinţă.

III. **Trăsăturile textului**

1. Intensitatea sentimentelor se exprimă prin:
   a) propoziţia exclamativă de la început;
   b) câteva epitete ale substantivului şi ale verbului;
   c) enumerarea verbelor la condiţional-optativ în propoziţii coordonate printr-un „şi" cu valoare intensivă.

2. Lirismul copleşitor al textului este sporit şi de versificaţie:
   a) discursul poetic nu este segmentat, ci unitar;
   b) versurile au o muzicalitate deosebită sporită şi de câteva elemente de vocabular.

IV. **Concluzii**

1. Toate aceste aspecte fac din poezie o adevărată bijuterie literară.

2. Aceasta, împreună cu alte creaţii similare, constituie o avere naţională.

* * *

Inegalabila frumuseţe a literaturii populare a stârnit atât admiraţia folcloriştilor, cât şi pe cea a scriitorilor, căci şi unii şi alţii au găsit aici filonul de aur al geniului creator al poporului a cărui strălucire *au pus-o în lumină prin culegerile de folclor* pe care le-au realizat. Mai mult decât atât, scriitorii *au folosit folclorul ca un izvor de inspiraţie* pururea viu, reîntineritor, *pentru creaţia lor originală.* Astfel au realizat culegeri de folclor Petre Ispirescu, Teodor Pamfile, Gr. G. Tocilescu, G. Dem Teodorescu, dar şi Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu sau Lucian Blaga.

Doina *Măi băditţă, floare dulce* face parte din *Antologia de ploezie populară* a lui Lucian Blaga şi este o doină de dragoste.

Titlul este constituit dintr-o construcţie formată dintr-o interjecţie şi un substantiv în vocativ, urmate de metafora

apozitivă *floare dulce*, întregul titlu fiind reluat și în primul vers al poeziei.

Valoarea sa exclamativă pune în evidență *profunzimea sentimentul de dragoste, dorința arzătoare de împlinire a lui*, acesta fiind, de fapt, și **sentimentul dominant**.

Întreaga doină *este o confesiune tulburătoare a nevoii de dragoste, a dorinței de realizare în iubire* pe care o face o tânără fată alesului inimii ei. Așa se explică faptul că unsprezece din cele douăsprezece verbe sunt *folosite la persoana întâi, la modul condițional-optativ. Sentimentele sunt exprimate direct* și intens, căci fata se *adresează tot direct tânărului îndrăgit* și de aceea verbele sunt însoțite și de forma neaccentuată a pronumelui personal de persoana a doua singular: „te-aș găsi", „te-aș smulge", „te-aș duce" etc.

Împlinirea iubirii presupune atât o apropiere în spațiu, cât și una afectivă, sugerată prin expresiile „te-aș răsădi-n grădină", „te-aș face stog în prag". Totodată *dragostea ei este grijulie, ocrotitoare* („te-aș secera cu milă"), *plină de afecțiune, pasională* („te-aș îmblăti cu drag").

Deși *sentimentul de dragoste rămâne doar la nivelul dorinței* – sau poate tocmai de aceea – *el impresionează prin gingășie, prin puritate și delicatețe*, atribute indispensabile iubirii.

Verbele „a răsădi", „a secera", „a face stog", „a îmblăti", „a măcina", „a cerne", „a frământa" sugerează prin succesiunea lor muncile evocate de *Plugușor*. Enumerarea lor semnifică faptul că dorința de *împlinire a iubirii are în ea ceva ritualic, aproape de descântec*, că ea este așa de puternică, de răscolitoare, încât nu este posibilă decât printr-o transformare aproape magică, miraculoasă, a celui iubit. Astfel el va deveni alinarea sufletului îndrăgostit și numai așa zbuciumul sufletesc poate lua sfârșit: „Și te-aș da inimii mele / Să se stâmpere de jele".

Acest final al doinei sugerează și faptul că *dragostea presupune și jale, durere, suferință*, care nu pot lua sfârșit decât prin împlinirea ei.

Intensitatea sentimentelor exprimate, gingășia, puritatea și delicatețea lor sunt sugerate în primul rând prin *propoziția*

exclamativă prin care începe poezia şi prin *câteva epitete ale substantivului sau ale verbului:* „floare *dulce*", „morişcă *de argint*", „te-aş secera cu *milă*", „te-aş îmblăti *cu drag*", „te-aş măcina *mărunt*". Epitetul *dulce* cu semnificaţia lui de „plăcut", „agreabil", „încântător" este inclus în metafora apozitivă „floare dulce" care lărgeşte simbolul sugerând gingăşia, delicateţea, puritatea.

În al doilea rând, *enumerarea verbelor la condiţional optativ* de obicei la începutul propoziţiilor *coordonate printr-un „şi" repetat cu valoare intesivă* prezintă gradarea ascendentă a dorinţei de împlinire a dragostei.

Lirismul copleşitor *al doinei este sporit şi de versificaţia ei.* Versurile cu *măsura de 8 silabe* şi *ritm trobaic nu se constituie în strofe* şi în felul acesta *discursul poetic nu este segmentat*, ci curge firesc, logic, fluent, ascendent, până în final când este desconspirat motivul zbuciumului sufletesc al fetei – înlăturarea suferinţei sufletului însetat de iubire. *Rima împerecheată sau monorima, uneori cu* asonante sau internă, conferă poeziei o muzicalitate deosebită nuanţată şi *de câteva regionalisme lexicale sau fonetice* cu o sonoritate aparte „stog", „îmblăti", „sprîncene", „jele".

Toate aceste aspecte, atât de conţinut, cât şi de formă, profunzimea şi gradarea sentimentului, tonul ei care oscilează între tristeţe şi speranţă **fac din doina** *Măi badiţă, floare dulce,* **o adevărată bijuterie** a literaturii folclorice româneşti. Aceasta împreună cu alte poezii populare similare constituie, aşa cum arată Vasile Alecsandri, **„o avere naţională** demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română".

PARABOLA

(Plan)

I. Trăsături caracteristice generale

1. Parabola este o narațiune cu scop didactic care dezvăluie un adevăr cu caracter de generalitate prin analogie cu o situație relatată.

2. Ea reprezintă o narațiune independentă, care a fost utilizată mai întâi în diferite religii, apoi în istorie și în literatură.

3. Parabolele au semnificații morale și religioase și transmit și unele învățăminte, numindu-se și pilde.

4. Se caracterizează printr-o exprimare alegorică.

II. Parabolele biblice

1. Ele au fost utilizate de diferite religii, printre care și de cea ortodoxă.

2. În cele patru Evanghelii ale Noului Testament figurează 28 de parabole rostite de Iisus Hristos prin care Mântuitorul își transmite învățăturile apelând la exemple din viața de zi cu zi.

3. Prin ele se insistă asupra credinței în Dumnezeu, a necesității iubirii aproapelui și a iertării greșelilor.

III. Parabola grăuntelui care crește fără știrea omului

1. Este extrasă din Evanghelia după Marcu, IV, 26-29.

2. Vorbește despre transformarea lăuntrică a omului sub puterea cuvântului lui Dumnezeu.

3. Cel care expune această parabolă este Iisus Hristos, asemănând transformarea sufletească cu sădirea seminței puse în pământ.

4. Pământul simbolizează sufletul, sămânța semnifică cuvântul Domnului, iar semănătorul, adică propovăduitorul, este Mântuitorul.

5. Prefacerea interioară se datorează înțelepciunii existente în cuvântul dumnezeiesc.

6. Această transformarea este treptată până ce se ajunge la mântuire – starea de comuniune personală a omului cu El (cu Dumnezeu).

7. Secerişul devine simbolul judecății de apoi, când va fi apreciat cel care a realizat mântuirea pentru voința Domnului și pentru împărăția sa.

8. Parabola adresează îndemnul la mântuire, la transformare lăuntrică întru credința dumnezeiască.

IV. Parabola despre alegerea locurilor

1. Se constituie într-un îndemn la modestie, la cumpătare.

2. Cel modest va fi întotdeauna apreciat, pe când cel îndrăzneț, infatuat, doritor de mărire și fală va fi dezaprobat.

V. Parabola celor doi fii chemați a lucra via

1. Este o pledoarie pentru cinste și adevăr, pentru corectitudine și sinceritate.

2. Tatăl îl simbolizează pe Dumnezeu, fiii îi reprezintă pe supuși, iar via devine simbolul Împărăției Cerurilor.

3. Lucrul în vie înseamnă cultivarea credinței în Dumnezeu, iar rugămintea tatălui are în vedere tocmai apropierea fiilor de credința și înțelepciunea sa.

4. Cel de-al doilea fiu va face voia tatălui, deși la început refuzase.

5. Nehotărârea sa este de condamnat, dar se reabilitează prin căință.

6. Parabola ne îndeamnă să fim cinstiți și sinceri, consecvenți, iar în caz de greșeală să ne îndreptăm prin căință.

VI. Parabola cu via dată lucrătorilor

1. Pune în discuție atitudinea supușilor fără de cuvântul și împărăția lui Dumnezeu.

2. Dumnezeu este stăpânul viei pe care o încredințează unor lucrători.

3. Lacomi, ei le omoară mai întâi pe slugi, apoi și pe fiul stăpânului.

4. Dumnezeu îi va înlocui cu alți lucrători, iar „pe acești răi, cu rău îi va pierde".

5. Semnificația parabolei vizează lăcomia, răutatea și lipsa de credință.

6. Cuprinde îndemnul de a cultiva credința în Dumnezeu, de a dovedi înțelepciune și bunătate.

VII. Concluzii

1. Valoarea deosebită a tuturor acestor parabole constă în semnificaţiile lor morale şi în învăţămintele pe care le transmit.

2. Original este şi felul în care ele dezvăluie adevărul general, abstract, mai greu de sesizat.

* * *

PARABOLA, *în accepţiunea largă a termenului,* este o naraţiune cu scop didactic care dezvăluie un adevăr cu caracter de generalitate prin analogie cu situaţia relatată (*Mircea Angelescu, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu*). Ea reprezintă o povestire autonomă, o naraţiune independentă, care a fost *utilizată* la început de *diferite religii* pentru a transmite în mod accesibil adevăruri ascunse oamenilor obişnuiţi, neiniţiaţi (adevăruri ezoterice). Parabola a fost utilizată însă şi *în istorie*, în discursurile unor personalităţi istorice sau politice *şi în literatură* unde se vorbeşte de povestiri sau/şi romane parabole.

Parabolele au semnificaţii morale şi religioase şi dezvăluind adevăruri generale, *transmit şi unele învăţăminte*. Aceste *învăţăminte se desprind din evenimente şi activităţi cotidiene*, cărora li se dă o semnificaţie superioară. Ele se mai numesc şi *pilde* şi se *caracterizează printr-o exprimare alegorică*, apropiindu-se din acest punct de vedere de fabulă, de alegorie sau de metaforă, sensuri cu care de fapt figurează şi în DEX.

PARABOLELE BIBLICE au fost utilizate de diferite religii, printre care şi cea creştin-ortodoxă. De aceea în Noul Testament figurează douăzeci şi opt de parabole rostite de Iisus Hristos prin care Mântuitorul îşi transmite învăţăturile într-un mod accesibil prin exemple din viaţa de zi cu zi. Ele sunt incluse în cele patru *Evanghelii*, după Matei, Marcu, Luca şi Ioan şi insistă asupra credinţei în Dumnezeu, a necesităţii iubirii aproapelui şi iertării greşelilor.

PARABOLA GRĂUNTELUI CARE CREŞTE FĂRĂ ŞTIREA OMULUI este extrasă din *Evanghelia*

după Marcu, IV, 26-29 şi *vorbeşte despre transformarea lăuntrică a omului sub puterea cuvântului lui Dumnezeu.*

El, cel care expune această parabolă, *este Iisus Hristos*, asemănând transformarea sufletească *cu rodirea seminței puse în pământ. Pământul,* simbol al fecundității, al rodniciei, *este sufletul,* iar *sămânța semnifică cuvântul* Domnului. *Semănătorul*, adică propăvăduitorul credinței în Dumnezeu, *este Mântuitorul* şi prefacerea noastră interioară o datorăm înțelepciunii existente în cuvântul dumnezeiesc.

Această *prefacere este treptată până ce se ajunge la mântuire,* adică la acel „act prin care Dumnezeu [...] restabileşte omul în starea de comuniune personală cu El, dându-I premisele unei vieți noi, veşnice". (*Ion M. Stoian*) Mântuirea este semnificată prin spicul şi boabele care-l umplu, *iar secerişul* („a sosit vremea secerişului") *devine simbolul judecății de apoi* care va avea drept criteriu „stabilirea calității esențiale a roadelor purtate de om". (*Jean Chevalier, Alain Gheerbrant*) Mântuirea o atinge cel care a trăit, a semănat şi a cules roadă pentru bine, pentru Duh, adică pentru „voința Domnului şi pentru împărăția sa".

Prin această parabolă *este adresat îndemnul la mântuire, la transformare lăuntrică întru credința dumnezeiască*, numai astfel omul devenind mai bun, mai îngăduitor, mai iubitor de semeni, numai aşa putând să ajungă în Împărăția Cerurilor.

PARABOLA DESPRE ALEGEREA LOCURILOR (Luca, XIV, 7-11) *se constituie într-un îndemn la modestie, la cumpătare. Cel modest care nu va alege locul cel dintâi la masă, va fi întotdeauna apreciat, pe când cel îndrăzneț, infatuat, doritor de mărire şi fală va fi dezaprobat de ceilalți.* Aceasta este şi concluzia transmisă prin finalul parabolei: „Căci oricine se înalță pe sine se va smeri (n.n. „se va umili") iar cel ce se smereşte (n.n. „are o atitudine modestă, plină de respect") pe sine se va înălța".

PARABOLA CELOR DOI FII CHEMAȚI A LUCRA VIA TATĂLUI (Matei, 21, 28-31) *este o*

pledoarie pentru cinste și adevăr, pentru corectitudine și sinceritate.

Tatăl îl simbolizează, în această parabolă, pe *Dumnezeu*, căci unul dintre fiii se și adresează „Mă duc, Doamne", *fiii îi reprezintă pe supuși, iar via devine simbolul Împărăției Cerurilor. Lucrul în vie înseamnă cultivarea credinței în Dumnezeu*, iar rugămintea tatălui are în vedere tocmai apropierea fiilor de credința și înțelepciunea sa pe care s-o împărtășească și apoi s-o propovăduiască.

Dintre cei doi fii, al doilea este cel care face, până la urmă, voia tatălui, însă se dovedește oscilant în hotărârea sa. Nehotărârea sa este de condamnat, căci așa cum spunea Iisus Hristos predicând despre adevărata împlinire a legii „[...] cuvântul nostru să fie da ce este da, nu ce este nu; iar ce este mai mult decât aceasta, de la cel rău este însă se reabilitează moral prin credință („apoi, căindu-se, s-a dus").

Această parabolă ne *îndeamnă să fim cinstiți, sinceri, consecvenți, iar în caz de greșeală să ne îndreptăm prin căință.*

PARABOLA CU VIA DATĂ LUCRĂTORILOR (Matei, 21, 33-41) *pune în discuție atitudinea supușilor față de cuvântul lui Dumnezeu* și față de Împărăția Cerurilor.

Dumnezeu este stăpânul viei pe care o încredințează unor lucrători care se vor dovedi până la urmă niște ucigași de rând. *Lacomi, ei le omoară mai întâi pe slugile* trimise să ia roadele și *apoi și pe fiul stăpânului* pentru a avea moștenirea lui. *Dumnezeu îi va înlocui cu alți lucrători, iar „pe acești răi, cu rău îi va pierde".*

Semnificația parabolei vizează lăcomia, răutatea și lipsa de credință care îi duce la pierzanie pe lucrătorii cei răi și *cuprinde îndemnul de a cultiva credința în Dumnezeu, de a dovedi înțelepciune, cumpătare și bunătate.*

Valoarea deosebită *a tuturor acestor parabole constă în semnificațiile lor morale și în învățămintele pe care le transmit*, însă la fel de original este și felul în care, pornind de la unele aspecte ale vieții cotidiene, ele dezvăluie adevăruri generale, abstracte, și de aceea mai greu de sesizat.

PORTRETUL

(Plan)

I. **Notele definitorii ale portretului**

1. Este un tip de descriere în care sunt înfățișate trăsăturile fizice și morale ale unei persoane sau ale unui personaj literar în scopul individualizării lor.

2. El include, în general:

a) aspectul fizic;
b) vestimentația;
c) gesturile;
d) însușirile sau defectele;
e) ticurile;
f) obiceiurile.

3. Mai rar, obiectul unui portret poate fi și o ființă necuvântătoare.

II. **Tipuri de portret**

1. *După categoria de opere din care face parte:*

a) Portretul real (obiectiv, obișnuit)
- portretul din descrierea științifică;
- fișa biografică;

b) Portretul literar (imaginar sau fictiv)

2. *După tipul de însușiri evidențiate:*

a) portret fizic;
b) portret moral;
c) portret mixt (fizic și moral).

3. *După modul de realizare a portretului:*

a) gros-plan;
b) schiță sau crochiu;
c) caricatură;
d) autoportret.

4. *După numărul de persoane la care se referă:*

a) individuale;
b) colective.

5. *După felul în care este alcătuită opera literară:*

a) portret în proză;
b) portret în versuri.

III. **Procedee folosite în realizarea portretelor literare**

1. Unele însuşiri fizice şi morale sunt prezentate direct de autor prin descriere sau indirect prin fapte, prin atitudine şi prin felul de a vorbi.

2. Alteori se apelează la personificări, comparații, hiperbole, enumerații, antiteză.

3. Însuşirile sunt evidențiate uneori şi de personaj însuşi (autocaracterizare) sau de celelalte personaje ale operei.

4. Personajele literare au un rol importat în cadrul operei.

*
* *

Portretul *este un tip de descriere în care sunt înfățișate trăsăturile fizice şi / sau morale ale unei persoane în scopul individualizării ei.* Când persoana apare într-o operă literară, ea *devine personaj literar*. Deci portretul este *imaginea unei persoane ori a unui personaj literar* şi poate să aparțină sau nu unei opere literare. În ambele situații, portretul include, în general, *aspectul fizic, vestimentația şi însuşirile caracteristice*. Acestea pot să fie *calități* sau *defecte* care se pot manifesta *prin gesturi* şi prin *ticuri*. Totodată portretul se referă şi la *obiceiurile* persoanei sau personajului descris, care îi conturează personalitatea.

Uneori, mai rar, obiectul unui portret poate fi şi o ființă necuvântătoare şi atunci se realizează **portrete animaliere**.

Portretele se clasifică **după mai multe criterii. După categoria de opere din care fac parte** portretele pot fii *portrete reale, obişnuite, realizate în mod obiectiv* şi ele aparțin operelor ştiințifice. Tot acestei categorii îi aparține şi *portretul ca fişă biografică*, prezent şi în publicistică, şi el conține informații precise legate de viața şi de activitatea unei persoane (sportiv, cântăreț, actor etc.). Când portretul apare într-o operă literară şi în creionarea lui intervine şi imaginația scriitorului se realizează *un portret literar* (imaginar sau fictiv) care figurează mai ales în speciile genului epic.

După tipul de însuşiri evidențiate, portretele *sunt fizice*, când este reliefată înfățișarea exterioară a personajului, aspectul lui fizic, sau *morale* (psihice) dacă scriitorul are în vedere trăsăturile de caracter ale personajului. Cele mai multe portrete sunt însă *mixte*, deoarece cuprind atât trăsăturile fizice, cât şi pe cele morale.

Şi **în funcţie de modul lor de realizare**, portretele cunosc o mare diversitate, deoarece scriitorii apelează la modalităţile diferite. Astfel, autorul se poate opri la anumite detalii semnificative, cu importanţă deosebită şi atunci realizează *un gros-plan*. Dacă trăsăturile fizice şi morale sunt prezentate sumar, portretul este *o schiţă* sau *un crochiu*; în alte portrete trăsăturile fizice sau morale ale personajelor sunt exagerate, de cele mai multe ori cu scopul de a-i amuza pe cititori şi, în această situaţie, portretul se numeşte *caricatură*. Există şi un tip de portret în care autorul se descrie pe sine însuşi, se autodefineşte şi de aceea un astfel de portret poartă numele de *autoportret*.

Portretele realizate de scriitori se referă la o persoană sau la un grup de persoane. În felul acesta, scriitorii realizează, **din punctul de vedere al numărului de persoane la care fac referire**, portrete *individuale* sau *colective*. **După felul în care opera literară este alcătuită**, portretele sunt *în proză* şi *în versuri*.

Indiferent de tipul portretului realizat, **scriitorii folosesc anumite procedee** în evidenţierea însuşirilor fizice şi morale ale personajelor. Astfel, ei apelează la *prezentarea directă* a acestora *prin intermediul descrierii* sau *indirectă*, argumentându-le *prin faptele, prin atitudinea şi prin felul de a vorbi* al personajelor. Pentru a insista asupra trăsăturilor lor de caracter *autorii folosesc şi diferite figuri de stil* – epitete, comparaţii, personificări, hiperbole, antiteze, enumeraţii – prin care reliefează personalitatea eroilor.

În funcţie de împrejurări, trăsăturile fizice şi morale sunt evidenţiate *de personaj însuşi*, realizându-se astfel *autocaracterizarea*, sau *de celelalte personaje ale operei cu care el se află în relaţie*.

Indiferent de tipul de portret realizat, personajele **au un rol deosebit în structura operei literare** deoarece autorii, generalizând, *realizează adevărate tipuri umane*, cu anumite trăsături dominante. Totodată personajele *sunt purtătoarele mesajului operei literare şi, implicit, al autorului*. În felul acesta *apare exprimată şi atitudinea diferită a autorului* de la un personaj la altul în strânsă legătură cu valorile morale pe care acestea le reprezintă.

PORTRETUL LUI ŞTEFAN CEL MARE

(Plan)

1. Istoria neamului, trecutul de luptă al poporului, descrierea frumuseţilor patriei au constituit teme fundamentale ale operelor literare, populare şi culte.

2. Vorbind despre istoria neamului, autorii au înfăţişat şi însuşirile alese ale eroilor, ale unor personalităţi istorice.

3. Dintre aceste personalităţi fac parte şi domnitorii români.

4. Cele două fragmente din manual evocă figura legendară a lui Ştefan cel Mare.

5. Cei doi scriitori realizează şi câte un portret fizic şi moral domnitorului Moldovei.

6. Primul fragment face parte din *Letopiseţul Ţării Moldovei* al lui Grigore Ureche.

7. Portretul realizat cuprinde calităţi şi defecte:

a) mai întâi sunt evidenţiate o însuşire fizică (statura scundă) şi una morală (impulsivitatea, nestăpânirea);

b) prin antiteză sunt prezentate câteva calităţi: înţelepciunea, capacitatea intelectuală, hărnicia şi energia;

c) bun strateg şi bun conducător de oşti, este viteaz şi curajos;

d) era exemplu pentru oştenii săi;

e) prin perseverenţă ieşea aproape întotdeauna victorios;

f) este o fire optimistă şi reuşeşte datorită dârzeniei şi tenacităţii;

g) toate aceste însuşiri se subordonează trăsăturii dominante – dragostea faţă de patrie şi popor.

8. Deşi scris într-un limbaj arhaic, portretul realizat este de o frumuseţe clasică, conceput într-un stil ce impresionează prin caracterul lapidar, prin sobrietate, conciziune şi precizia termenilor.

9. Voievodul este înfăţişat cu calităţile şi defectele sale.

10. Cel de-al doilea fragment este extras din romanul „Fraţii Jderi" al lui Mihail Sadoveanu şi cuprinde, ca şi primul, un succint portret al lui Ştefan cel Mare.

11. Portretul are ca sursă de inspirație cronica lui Grigore Ureche și este un portret literar (imaginar sau fictiv).

12. Domnitorul este înfățișat cu prilejul unei vizite la Mănăstirea Neamțului și autorul descrie mai întâi atmosfera dinaintea sosirii domnitorului.

13. În această atmosferă este încadrat și creionat portretul voievodului.

14. Ținuta lui este evidențiată prin referire la cea a lui Alexăndrel-Voievod.

15. Portretul realizat cuprinde însușirile alese, caracteristice ale lui Ștefan cel Mare:

a) trecuse în al patruzecilea an de viață;

b) avea obrazul ars proaspăt de vântul de primăvară;

c) se purta ras, cu mustața ușor cărunțită;

d) este intransigent și are o fire dârză și hotărâtă, însușiri sugerate de puternica strângere a buzelor și de privirea „verde, tăioasă";

e) se remarcă statura scundă a voievodului, în antiteză cu impresionanta sa statură morală, cu forța sa interioară care impune respect;

f) bun creștin, credincios, respectă legea creștinească și datinile;

g) îl educă și pe Alexăndrel în același spirit;

h) primește firesc dovezile de respect al supușilor, dar respectă la rândul lui pe alții;

i) este o fire energică, de o energie debordantă.

16. Pentru a înfățișa însușirile alese ale domnitorului, Sadoveanu folosește o serie de procedee:

a) încadrează personajul într-un anumit mediu, într-o anumită atmosferă;

b) îl pune în relație cu celelalte personaje;

c) folosește unele epitete și antiteze;

d) apelează la o serie de arhaisme.

17. Cele două portrete evidențiază câteva însușiri comune: statura scundă, intransigența, dârzenia, energia și forța interioară.

18. În portretul realizat de Ureche, însușirile sunt prezentate direct, clar, iar la Sadoveanu sunt nuanțate și doar sugerate.

19. Arhaismele din primul text aparțin limbajului croni-carului, iar în al doilea sugerează atmosfera și culoarea epocii.

20. În al doilea fragment sunt schițate și câteva însușiri ale lui Alexăndrel:

a) este „feciorul bălan al Domniei";

b) este îmbrăcat în brocart de Veneția, giugiuman de samur și marochinuri;

c) se află sub tutela părintească și acționează prompt la îndemnurile voievodului;

d) are tendința de a se grozăvi; este energic și puternic.

21. Portretul lui Ștefan cel Mare și al fiului său sunt prezentate în relație directă.

*
* *

Istoria neamului, trecutul de luptă al poporului, cu faptele lui eroice, tradițiile și obiceiurile lui, descrierea frumuseților naturii patriei au constituit **teme fundamentale** *atât ale operelor folclorice, cât și ale celor culte.*

Vorbind despre istoria poporului și despre faptele sale de viteje, autorii *au înfățișat și însușirile alese ale eroilor populari, ale unor personalități istorice* ale căror interese se identificau cu cele ale maselor populare.Dintre aceste personalități fac parte *domnitori viteji, curajoși și patrioți* ca Mircea cel Bătrân, Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș sau Alexandru Ioan Cuza.

Cele două fragemente din manual **evocă** *figura legendară a lui Ștefan cel Mare*, domn al Moldovei între anii 1457 și 1504. Aducând în prim plan imaginea domnitorului român în toată măreția ei de odinioară, cei doi scriitori îi **realizează câte un portret fizic și moral** prin care îi conturează personalitatea.

Primul fragment face parte din *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Grigore Ureche, care cuprinde istoria acestei țări de la 1359 (anul întemeierii ei) până la 1594 (a doua domnie a lui Aron-Vodă).

Un mare spațiu în această operă îl cuprinde *domnia lui Ștefan cel Mare* care este prezentat ca un simbol al luptei de eliberare a poporului de sub jugul otoman.

Realizând portretul voievodului, Grigore Ureche îi evidențiază mai întâi direct o trăsătură fizică, și anume *statura sa scundă* („Om nu mare de statu") și una morală – *impulsivitatea* („mânios și degrabă vărsătoriu de sânge"), care este apoi argumentată și prin prezentarea unui fapt: „de multe

ori la ospețe omorâea fără județu". Pentru a evidenția statura domnitorului, *cronicarul nu apelează la termenul „scund", ci îl substituie prin antonimul lui negat* „nu mare de statu", *pentru ca aceasta să nu fie receptată de cititor ca un defect.*

După ce înfățișează ca defecte *mânia* și *impulsivitatea* domnitorului, Ureche reliefează prin antiteza realizată cu adverbul „amintrilea" câteva calități ale acestuia. Se referă mai întâi la *înțelepciunea și capacitatea lui intelectuală* („om întreg la fire") și evidențiază apoi *hărnicia* („neleneșu"), *diplomația* („lucrul său îl știa a-l acoperi") și *energia* sa („unde nu gândeai, acolo îl aflai").

Totodată el era *bun strateg și bun conducător de oști* („la lucru de războaie meșter"), *viteaz și curajos* („unde era nevoie însuși se vârâea"). Astfel el era *exemplu* pentru oștenii săi pe care-i conducea spre victorie („ca văzându-i ai săi să nu se îndărăptieze") și prin *perseverență* el ieșea aproape întotdeauna victorios („și pentru aceea, raru războiu de nu biruia"). Domnitorul este *o fire optimistă* („unde biruiau alții, nu perdea nădejdea") și de fiecare dată reușește datorită *dârzeniei și tenacității* sale „să se ridice deasupra biruitorilor". *Vitejia, curajul, dârzenia, tenacitatea în luptele desfășurate* sunt însușiri care *se subordonează* **trăsăturii sale dominante** – *iubirea de țară și de popor* – care se manifestă prin faptele și prin comportarea sa.

Cronicarul folosește în acest pasaj de două ori verbul *a birui* – o dată cu sensul pasiv „a fi înfrânt" – cu intenția de a nu transforma o calitate într-un defect („și unde biruiau alții..."), iar finalul conține și o antiteză realizată prin verbele „a cădea" – „a se ridica" prin care se insistă *asupra voinței* ieșite din comun a lui Ștefan cel Mare de a nu se da înfrânt.

Deși *scris într-un limbaj arhaic*, portretul realizat este *de o frumusețe clasică*, în spiritul istoricilor antici latini, *conceput într-un stil ce impresionează prin caracterul său lapidar, prin sobrietate, conciziune și prin preciziunea termenilor folosiți.* Astfel, Grigore Ureche *se dovedește un bun portretist* care în câteva trăsături, știe să dea viață personajului. Portretul este asemenea *unei gravuri sobre* care cuprinde trăsăturile fizice și morale ale voievodului fără a le evita pe cele negative.

Cel de-al doilea fragment este extras din romanul *Fraţii Jderi* al lui Mihail Sadoveanu şi cuprinde, ca şi primul, **un succint portret al lui Ştefan cel Mare**. Dar dacă *cel dintâi dintre portrete este mai aproape de realitate, cel de-al doilea,* care are ca sursă de inspiraţie şi cronica lui Grigore Ureche, *este un portret literar imaginar (fictiv).*

Domnitorul *este înfăţişat cu prilejul vizitei la Mănăstirea Neamţului*, ocazionate de cinstirea hramului acesteia. Sadoveanu *descrie mai întâi atmosfera dinaintea sosirii voievodului*, când oştenii, prea înaltele feţe bisericeşti şi oamenii de rând aşteptau cu firească şi puternică emoţie sosirea alaiului domnesc. *În această atmosferă sărbătorească este încadrat şi creionat portretul lui Ştefan cel Mare.* Din întregul alai, Sadoveanu aduce în prim-plan chipul voievodului. *Ţinuta lui este evidenţiată* prin referirea făcută la cea a lui Alexăndrel-Voievod, care „purta ca şi părintele său, brocard de Veneţia, giugiuman de samur şi marochinuri".

Sub aspect fizic, Ştefan-Vodă, care trecuse în al patruzicelea an al vieţii sale, „avea obrazul ars proaspăt de vântul de primăvară. Se purta ras, cu mustaţa uşor cărunţită". Puternica strângere a buzelor, privirea lui verde şi tăioasă dezvăluie *intransigenţa, firea sa dârză, hotărâtă*, însuşiri sugerate şi prin epitetele „verde şi tăioasă". Aceste detalii sunt semnificative deoarece evidenţiază trăsături de caracter deosebite, pe care voievodul le-a dovedit în atâtea împrejurări.

Ca şi Grigore Ureche, Sadoveanu remarcă tot sub aspect fizic *statura scundă a lui Ştefan cel Mare*, evidenţiind însă prin antiteză cu aceasta *statura morală*, *impresionanta sa forţă interioară*, care impun respect tuturor supuşilor: „Deşi scund de statură, cei dinaintea sa, opriţi la zece paşi, păreau că se uită la el de jos în sus".

Bun creştin, credincios, domnitorul *respectă legea creştinească şi datinile* („Vodă făcu semnul creştinesc şi sărută Evanghelia"), *educându-l şi pe Alexăndrel în acelaşi spirit* („apoi îndemnă printr-un semn mic, din ochi, pe coconul său să săvârşească acelaşi lucru"). *Primeşte în modul cel mai firesc dovezile de respect ale supuşilor săi* („Poporul şi dregătorii se aplecară adânc în faţa slăvitei feţe a măriei sale. Prea sfinţitul sărută mâna cu pecetea de aur"), dar la *rândul lui dă respectul cuvenit* bătrânului

stareț: „Vodă își împlini aceeași datorie către bătrânul stareț."

Tot în semn de neprețuit respect, este primit cu pâine și cu sare, dar totul se derulează cu rapiditate, căci, *fire energică, de o energie debordantă*, vodă nu are mult timp de pierdut: „Abia o atinse de buze și se puse în mișcare cu pas viu. Prundul începu să sune de pașii cailor [...]".

Pentru a înfățișa însușirile alese ale domnitorului, Mihail Sadoveanu *încadrează personajul într-un anumit mediu, într-o anumită atmosferă, îl pune în relație cu alte personaje* (cu supușii săi, cu Alexăndrel), și *apelează la unele procedee artistice*, cum este *epitetul*: „privire *verde, tăioasă*", „pas *viu*". De asemenea, folosește și *antiteza* între statura fizică și cea morală, și îi *evidențiază gesturile și atitudinea. O serie de arhaisme* întregește, de asemenea, gama de procedee folosite în reliefarea însușirilor lui Ștefan cel Mare.

Comparând cele două portrete, constatăm că din ambele *se desprind unele trăsături comune ale domnitorului: statura scundă, intransigența, dârzenia, energia și forța interioară*. Dacă în portretul realizat de Grigore Ureche însușirile *sunt direct și limpede exprimate*, la Mihail Sadoveanu ele *sunt mai nuanțate, unele fiind doar sugerate și evidențiate printr-un limbaj figurat*. *Arhaismele* sunt prezente în ambele fragmente, dar la Ureche ele *aparțin limbajului epocii în care este scrisă opera*, pe când la Sadoveanu au menirea de a *sugera atmosfera și culoarea epocii respective*.

În al doilea fragment, **sunt schițate și câteva însușiri ale lui Alexăndrel-Voievod**, „feciorul bălan al Domniei". *El purta „ca și părintele său, brocart de Veneția, gigiuman de samur și marochinuri". Fiind încă un copil*, se află sub *tutela părintească* și *acționează prompt la gesturile voievodului* care-l „îndeamnă printr-un semn mic, din ochi [...] să săvârșească același lucru". Are, ca orice copil, *tendința de a se grozăvi* și de aceea, atunci când ceilalți călăreți descalecă punând dintr-o singură mișcare piciorul la pământ, el „sări de-a dreptul din șa". Acest gest relevă totodată și *energia, forța tinerească* a coconului domnesc, moștenite de la tatăl său.

În felul acesta, Mihail Sadoveanu *prezintă cele două portrete* – al tatălui și al fiului – *în relație directă*, ceea ce duce la *realizarea unei game mai largi de personaje*, prezente într-o narațiune de amploare, așa cum este romanul *Frații Jderi*.

COSTACHE NEGRUZZI
(1808–1860)

SOBIESKI ŞI ROMÂNII

CONŢINUTUL

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Costache Negruzzi abordează tematica istorică în operele sale „Alexandru Lăpuşneanul", „Sobieski şi românii" ş.a., ultima făcând parte din volumul „Păcatele tinereţilor" (1857) – partea a doua – „Fragmente istorice".

2. Titlul reliefează cele două forţe potrivnice care se vor confrunta atât pe calea armelor, cât şi moral.

3. Are ca punct de plecare cartea lui Dimitrie Cantemir „Creşterea şi descreşterea Curţii Otomane" (1743) sau „Istoria Imperiului Otoman".

4. „Sobieskii şi românii" este o operă epică:

a) autorul este naratorul întâmplărilor, relatând obiectiv faptele;

b) acţiunea are mare mobilitate în timp şi spaţiu;

c) sentimentele sunt exprimate indirect prin acţiune şi cu ajutorul personajelor;

d) întâmplările narate se constituie în subiect al operei literare.

II. Conţinutul operei

1. Negruzzi înfăţişează o pagină de glorie din lupta poporului nostru pentru libertate naţională: apărarea Cetăţii Neamţului asediate de oastea polonă.

2. *Subiectul operei*

Expoziţiunea

a) Acţiunea se petrece pe la sfârşitul lui septembrie 1686, când oastea polonă se rătrăgea prin Moldova, pe drumul care duce către Cetatea Neamţului.

b) În fruntea ei se aflau trei ofiţeri: regele Sobieski şi hatmanii Iablonovski şi Potoţki.

c) Oastea polonă era demoralizată din cauza înfrângerii suferite.

d) Regele era supărat şi mânios că oastea fusese biruită.

Intriga

a) În drum spre ţară, polonezii întâlnesc în cale Cetatea Neamţului.

b) Îndemnat de Potoţki, regele hotărăşte să cucerească cetatea, nesocotind sfatul celuilalt hatman.

Desfăşurarea acţiunii

a) Cei nouăsprezece plăieşi din cetate se pregătesc să opună rezistenţă.

b) Regele trimite un sol care cere închinarea cetăţii.

c) Bătrânul plăieş respinge categoric pretenţiile lui Sobieski.

d) Lupta durează cinci zile şi se înregistrează pierderi mari şi de o parte şi de alta.

e) Plăieşii termină muniţiile şi merindele şi hotărăsc să închine cetatea, cu anumite condiţii.

f) Leşii primesc condiţiile cerute.

Punctul culminant

a) Văzând numărul mic al plăieşilor, Sobieski se înfurie şi cere să fie spânzuraţi.

b) Plăieşii privesc demni la „pregătirile ce se făceau", acceptându-şi cu seninătate destinul.

Deznodământul

a) Iablonovski îi aminteşte regelui de promisiunea făcută plăieşilor.

b) Acesta îşi schimbă hotărârea.

c) Moldovenii pleacă spre munţi, oastea polonă se îndreaptă spre ţară, iar cetatea rămâne solitară „pe culmea înverzită".

3. Se observă o complexitate a faptelor prezentate într-o succesiune de episoade unite într-o acţiune complicată progresiv, opera fiind o nuvelă.

III. Trăsăturile caracteristice ale textului

1. Costache Negruzzi foloseşte o limbă cu pronunţat caracter arhaic, întrebuinţând toată gama de arhaisme.

2. Stăpâneşte o adevărată artă a îmbinării modurilor de expunere.

3. Se remarcă unitatea compoziţională a scrierii, realizată prin simetrie.

V. Concluzii

1. Valoarea de netăgăduit a acestei opere literare constă în profunzimea sentimentelor patriotice.

2. Ea a constituit izvorul de inspiraţie pentru alte opere literare.

*
* *

Scriitor paşoptist, conformându-se *Introducţiei* „Daciei literare" de a se inspira din trecutul istoric al poporului, Costache Negruzzi a devenit prin „Alexandru Lăpuşneanul" creatorul nuvelei istorice în literatura română, căreia i se alătură tematic şi povestirea „Sobieski şi românii" care apare în volumul „Păcatele tinereţelor" din 1857, în partea a doua intitulată „Fragmente istorice".

De fapt această latură a creaţiei negruzziene a fost caracterizată cu uimitoare exactitate şi genială intuiţie de Mihai Eminescu, care afirma: „Iar Negruzzi şterge colbul de pe cronice bătrâne [. . .]/ Moaie pana în culoarea unor vremi de mult trecute,/ Zugrăveşte din nou iarăşi pânzele posomorâte/ Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni".

Titlul, constituit din două substantive coordonate printr-un „şi" cu valoare adversativă, reliefează cele două forţe potrivnice care se vor confrunta, victoria – din punct de vedere moral – revenind celor din urmă, cu preţul unor eforturi şi sacrificii enorme.

Punctul de plecare al acestei opere literare îl constituie versiunea franceză a cărţii lui Dimitrie Cantemir „Creşterea şi descreşterea Curţii Otomane (1743)" sau „Istoria Imperiului Otoman", Negruzzi dându-i acestui episod mai multă vioiciune şi plasticitate.

Deşi, cum remarca Alexandru Piru, naraţiunea lui Cantemir este la Negruzzi dramatizată, „în mare parte dialogată", „Sobieski şi românii" **este prin excelenţă o operă epică.**

În primul rând, autorul, care ste şi naratorul, povesteşte întâmplările detaşându-se de acţiune şi personaje, realizând o relatare obiectivă a faptelor.

În al doilea rând, ca în orice operă epică, acțiunea are o mare mobilitate, în timp și spațiu, iar sentimentele autorului sunt exprimate în mod indirect prin povestirea faptelor și prin intermediul personajelor care sunt purtătoarele mesajului operei.

Întâmplările narate se constituie în subiect al operei literare (totalitatea faptelor, a întâmplărilor sau a evenimentelor așezate într-o anumită ordine și prin care sunt caracterizate personajele literare ale operei) ale cărui momente se dezvăluie treptat, până la deznodământ.

Inspirându-se din trecutul nostru istoric, ștergând „colbul de pe cronice bătrâne" (*Mihai Eminescu*), Costache Negruzzi înfățișează o pagină de glorie din lupta poporului nostru pentru libertate națională, petrecută la sfârșitul secolului al XVII-lea, asediul Cetății Neamțului de către oastea polonă și rezistența îndârjită, timp de cinci zile, a plăieșilor apărători.

În **expozițiunea** operei (partea în care sunt prevăzute timpul și locul acțiunii și sunt prezentate unele dintre personaje), Negruzzi precizează: „Pe drumul ce duce către Cetatea Neamțului, pe la sfârșitul lui septembrie 1686, se vedea o oaste mergând". Aceasta este oastea poloneză în fruntea căreia se aflau trei ofițeri: „unul în floarea vârstei, posomorât, gânditor și necăjit", care, aflăm mai târziu, nu era altul decât Sobieski, și „doi mai bătrâni", hatmanul Iablonovski și Potoțki.

Tot în expozițiune, după ce sunt prezentate personajele, atenția scriitorului se îndreaptă asupra armatei polone și, cu o intuiție de fin psiholog, printr-o descriere panoramică, remarcă starea jalnică a acesteia. În amestecul de „trăsuri, bagaje, pedestrași", oamenii înaintau „amestecați, în neregulă, cu steagurile strânse, cu capul plecat, cu armele răsturnate, cu întristarea pe față și cu durerea în inimă". Totul sugerează decăderea: nu se află nimic din fastul unei armate renumite, ca în cazul celei a lui Baiazid, „nici surlă, nici dobă, numai tropotul cailor și pasul oamenilor care abia se mișcau", într-o înaintare lentă, fără nici un scop precis, lihniți de foame și obosiți.

Revenind la personaje („acei fruntaşi ofiţeri"), autorul precizează, nu fără ironie, motivul supărării vestitului rege, „fala leşilor, eroul creştinătăţii, mântuitorul Vienei: fusese nevoit pentru a doua oară a da pas turcilor, a se retrage dinaintea tătarilor şi a moldovenilor . . . ... Oastea sa era flămândă şi mereu hărţuită de moldoveni, iar în calea lor nu întâlneau „decât o fioroasă pustietate".

În drumul lor spre ţară, *polonezii întâlnesc în cale Cetatea Neamţului* „înălţându-se trufaşă" „pe sprânceana dealului", care îi stârneşte regelui orgoliul afectat de înfrângerile anterioare şi îi aprinde în suflet dorinţa de a o cuceri, crezând, după spusele lui Potoţki, că „la vreme de război, aici domnii Moldovei, obişnuiesc a-şi trimite averile lor". Insensibil la sfatul înţelept al lui Iablonovski, Sobieski este măgulit de „linguşirea groasă" a celuilalt hatman şi *hotărăşte să cucerească cetatea*, **acest fapt important constituind intriga,** deoarece el va determina desfăşurarea întregii acţiuni viitoare. Amăgit de posibilitatea unei izbânzi uşoare şi a adăugării unei noi victorii în palmaresul său, regele ordonă asediul cetăţii.

În desfăşurarea acţiunii, care cuprinde faptele determinate de intrigă, *autorul îi prezintă mai întâi pe cei nouăsprezece plăieşi din cetate care, sub conducerea bătrânului, se pregătesc de rezistenţă* îndată ce-i zăresc pe polonezi, confirmându-li-se astfel veştile aduse de tânărul plăieş sosit de la Iaşi. Ei zăvorăsc porţile, grămădesc bolovani pe ziduri şi iau poziţia de tragere, ca să dea riposta cuvenită agresorului, încât să nu se poată lăuda „c-au intrat într-o cetate românească ca într-o ţarină pustie". În aceeaşi manieră categorică, dar total opusă, gândise şi regele Sobieski când hotărâse cucerirea cetăţii: „Nu va zice lumea că o cetate s-a arătat dinaintea lui Sobieski fără a i se cuceri?".

Urmează solia poloneză, căci regele trimite un „parlamentar" care le cere plăieşilor să închine cetatea necondiţionat, împreună „cu toate averile şi merindele" care sunt în ea, ameninţând garnizoana cu moartea în cazul în care se vor împotrivi.

Soliei regelui polon, disprețuitoare și orgolioasă (solul nu uită să înșire toate titlurile lui Sobieski), bătrânul plăieș *îi răspunde dârz și firesc și respinge categoric și demn*, ca și înțeleptul Mircea cel Bătrân, *pretențiile leahului*, făcând loc și unei ironii disprețuitoare.

Tot în desfășurarea acțiunii *este înfățișată lupta dintre cele două tabere inegale numeric*, reprezentând totodată două concepții și simboluri diferite: puterea străină cotropitoare, dornică de glorie și tăria de nebănuit a unei mâini de oameni care își asumă conștient sacrificiul pentru a apăra cu prețul vieții ceea ce le aparținea de drept.

Într-un limbaj concis, aproape cronicăresc, autorul prezintă lupta în câteva fraze, consemnând faptele pe zile, cu referire la o tabără și cealaltă. Tunurile „băteau necontenit cetatea", iar „plăieșii răspundeau cu gloanțe care nu făceau greș". Fiecare glonț dobora un vrăjmaș, mai ales ofițeri. Cad mulți dintre leși, dar zilnic pier și dintre plăieși: doi și apoi cinci, cărora li se adaugă doi răniți. Este împușcat „însuși comandantul artileriei leșești", dar mai pier trei și dintre moldoveni.

După cinci zile de rezistență eroică, cei nouă plăieși rămași în viață *sunt nevoiți să închine cetatea* din lipsă de merinde și muniții, însă cu condiția să fie lăsați liberi și să se ducă unde vor voi.

Îndată acțiunea atinge **punctul culminant** (momentul de maximă încordare). Văzând numărul mic de moldoveni („Cum, atâția sunteți?") și înfruntat de bătrânul plăieș care mai găsește tăria morală să remarce cu amară ironie: „Zece dintre noi au pierit din mila Măriei tale", *regele se mânie* și nemaisuportând această nouă ofensă, o adevărată umilință la adresa orgoliului său, *hotărăște să-i spânzure și ordonă îndeplinirea poruncii*.

Dar **deznodământul** (partea finală a acțiunii) vine pe cât de neașteptat, pe atât de logic, la intervenția hatmanului Iablonovski care-i amintește regelui de „făgăduința" dată, precizând că plăieșii „n-au făcut decât datoria lor, datorie patriotică și vrednică de toată lauda".

„Ca deșteptat din somn", Sobieski, după ce mulțumește hatmanului său, îi „slobozește" pe români având cuvinte

de laudă pentru fapta lor vitejească. Luându-şi răniţii, plăieşii pleacă spre munţi, în timp ce oastea coboară încet luându-şi drumul spre ţară. Numai cetatea rămâne pustie „ca un schelet de uriaş", purtând pe ziduri urmele luptei aprige. Rămâne ca o dovadă a confruntării, a încleştării, să înfrunte veacurile şi poate alte pofte de cucerire, ca un simbol al statorniciei neamului nostru, al existenţei perpetue a poporului nostru.

Urcuşul plăieşilor către munţi, porţile deschise ale cetăţii şi culmea înverzită vin să accentueze acest ultim simbol.

Din prezentarea acţiunii şi a momentelor subiectului se observă că situaţia iniţială se modifică datorită unui element nou şi se creează astfel o situaţie nouă prin care se ajunge la situaţia finală.

De aceea există mai multe episoade unite într-o acţiune complicată progresiv, aşa explicându-se şi numărul mai mare de personaje.

O astfel de operă epică în proză cu o întindere mai mare şi cu o acţiune mai complicată decât a schiţei, care cuprinde o succesiune de episoade prezentate progresiv şi la care participă un număr mai mare de personaje **se numeşte nuvelă.**

Pe lângă aceste trăsături generale specifice oricărei nuvele, opera literară „Sobieski şi românii" ca de altfel toate creaţiile valoroase, are şi trăsături care o individualizează.

Astfel, din punct de vedere stilistic, se remarcă în întreaga operă, în primul rând, faptul că, muind „pana în culoarea unor vremi de mult trecute" (Eminescu), Costache Negruzzi foloseşte o limbă cu un pronunţat iz arhaic. Este prezentă toată gama de arhaisme: fonetice („pre", „horopsită"), gramaticale („carii", „puşce"), lexicale („leah", „plăieş", „hatman", „sâneaţă", „metereze" etc.) şi semantice („a tăbărî" – a aşeza tabăra; „a avea cuvânt" – a avea dreptate, „boambe" – ghiulele etc.) Prin toate aceste expresii şi cuvinte vechi, unele ieşite din uz, scriitorul creează culoarea epocii înfăţişate, atmosfera timpului istoric descris. În al doilea rând, observăm că Negruzzi stăpâneşte o artă desăvârşită a îmbinării modurilor de expunere.

Naraţiunea este bine închegată şi puternic tensionată, contribuind la susţinerea firului epic până la momentul final. Dinamismul este sporit de un dialog dens, solemn, cuprinzând adevărate maxime şi contribuind din plin la evidenţierea trăsăturilor caracteristice ale personajelor. Descrierea ocupă un loc nesemnificativ în economia operei, în înfăţişarea locurilor, a armatei polone şi a personajelor. Ea este rareori plasticizată cu câteva epitete („oastea *ticăloşită*", „*fioroasă* pustietate", „mergea *încet şi gânditor*") sau cu enumeraţii („trăsuri, bagaje, pedestraşi" etc.).

De reţinut este şi unitatea compoziţională a povestirii caracterizată prin simetrie, căci începe şi se sfârşeşte cu imaginea armatei polone mergând spre cetate şi plecând apoi către ţara de baştină.

Valoarea de netăgăduit a acestei opere literare constă în profunzimea sentimentului patriotic pe care-l exprimă, fiind o convingătoare lecţie de patriotism şi o dovadă a faptului că „istoria este cea dintâi carte a unei naţii . . . . căci într-însa îşi vede trecutul, prezentul şi viitorul". (Nicolae Bălcescu)

Valoarea acestei naraţiuni este pusă în evidenţă şi de faptul că ea a constituit izvor de inspiraţie pentru alţi scriitori români.Astfel, Vasile Alecsandri a scris o dramă istorică în trei acte intitulată „Cetatea Neamţului" sau „Sobieski şi plăieşii", iar George Coşbuc a creat balada „Cetatea Neamţului". Numai datorită calităţilor ei multiple, valorii ei artistice deosebite a putut servi ca punct de plecare unor opere de factură diferită: dramă istorică şi baladă cultă.

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. Această operă literară impresionează nu numai prin conţinutul ei, ci şi prin personajele care participă la acţiune.

2. *Armata polonă*

a) are psihologia unei armate înfrânte, demoralizate, flămânde şi obosite;

b) este lipsită de fastul caracteristic;

c) ostaşii ei nu sunt lipsiţi de virtuţi militare.

3. *Grupul plăieşilor*

a) pun în lumină însuşirile alese ale poporului pe care îl reprezintă;

b) se caracterizează printr-o cuceritoare simplitate ţărănească, prin firescul comportării şi al felului de a vorbi;

c) la fel de firesc îşi asumă riscul şi sacrificiul, fiind animaţi de un puternic simţ al datoriei;

d) îi caracterizează nobleţea de caracter, curajul, vitejia, dârzenia şi demnitatea;

e) toate acestea se subordonează dragostei de ţară;

f) stârnesc, în final, până şi admiraţia trufaşului rege.

4. *Bătrânul plăieş*

a) se desprinde ca o individualitate bine conturată;

b) este conducătorul voinicilor din cetate şi se bucură de autoritate;

c) dragostea de ţară şi mândria patriotică sunt trăsăturile sale definitorii;

d) este însufleţit de spiritul datoriei, fiind gata de sacrificiu pentru binele ţării;

e) dispreţuieşte laşitatea;

f) este ospitalier şi ascultă cu bunăvoinţă spusele solului;

g) refuză demn şi categoric închinarea cetăţii;

h) modest şi chibzuit îi propune regelui alternativa păcii;

i) îl avertizează pe rege asupra hotărârii plăieşilor şi, aluziv şi înţelept, anticipează ceea ce va urma;

j) îi transmite regelui un sfat înţelept, în limitele bunei-cuviinţe;

k) aceeaşi demnitate dovedeşte şi în momentul capitulării;

l) este stăpân pe sine şi acceptă cu seninătate destinul.

5. *Sobieski*

a) este opus bătrânului plăieş;

b) este regele polonilor şi conducătorul oştirii leşeşti;

c) este orgolios peste măsură şi nu acceptă postura de învins;

d) de aceea ia cu uşurinţă hotărâri negândite, fără suport obiectiv;

e) vanitatea regelui se desprinde indirect şi din titlurile pe care le înşiră solul trimis de el;

f) este lipsit de stăpânire şi impulsiv din cauza trufiei exagerate;

g) numai intervenţia înţeleptului Iablonovski îl împiedică să săvârşească o „faptă defăimată";

h) chiar când recunoaşte vitejia plăieşilor încearcă să-şi salveze orgoliul rănit;

i) deşi prezentat sumar, este un caracter complex, evoluând de la orgoliul nemărginit la un oarecare echilibru.

6. *Potoţki*

a) este slugarnic şi linguşitor;

b) este necugetat şi nesincer, stârnind orgoliul regelui numai din dorinţa de a fi în graţiile suveranului.

7. *Iablonovski*

a) este un oştean cu o bogată experienţă de viaţă;

b) îi înfăţişează regelui realitatea lucid, prin vorbe cumpănite şi înţelepte;

c) cântăreşte bine forţele şi posibilităţile armatei polone, apreciind realist situaţia;

d) este omenos şi dovedeşte spirit de dreptate;

e) deosebit de diplomat, îl măguleşte pe rege şi îl determină să-şi schimbe hotărârea.

8. În nuvelă există diferite tipuri de personaje care sunt prezentate în strânsă legătură între ele.

*
* *

În această operă literară impresionează nu numai subiectul ei dramatic, încordat, ci şi cele câteva personaje ale căror însuşiri caracteristice Negruzzi le creionează cu o măiestrie deosebită şi care sunt purtătoarele mesajului operei, ca element dominant al unei creaţii epice.

Sunt mai întâi **două personaje colective**: armata polonă şi cei nouăsprezece plăieşi, prezentate într-o evidentă antiteză.

Oştirea leşească are psihologia unei armate înfrânte, demoralizate, apăsate de foame şi oboseală. Ea are de îndurat şi hărţuiala permanentă a moldovenilor care nu abandonează lupta făţişă. Biruită atât fizic, cât şi moral, ei îi lipseşte fastul caracteristic şi firesc unei armate care înjosise Semiluna. Scopul acţiunilor sale este de a subjuga

alte popoare, adăugând astfel încă un laur pe fruntea suveranului. Cu toate că reacționează aproape mecanic pentru a duce la îndeplinire poruncile regelui, ostașii nu sunt lipsiți de virtuți militare.

Grupul plăieșilor apărători pune în lumină câteva dintre însușirile alese ale poporului român pe care îl reprezintă. Așa se explică faptul că ei nu au nume, virtuțile lor fiind cele dintotdeauna ale neamului nostru. Nume și ranguri au numai dușmanii; ei le poartă cu fală și nu uită să le folosească, crezând că astfel vor impresiona.

Plăieșii se caracterizeză în primul rând *printr-o cuceritoare simplitate țărănească, prin firescul comportării lor, al felului de a vorbi.* Ei „nu țin discursuri, vorbesc familiar, țărănește, cu inflexiuni care-l vestesc pe Creangă" (Gabriel Dimisianu). La fel de firesc și de conștient își asumă sacrificiul, fiind animați de un puternic simț al datoriei.

Noblețea lor de caracter, curajul și vitejia, dârzenia, hotărârea și demnitatea sunt însușiri care se subordonează dragostei față de țară. *Demnitatea, spiritul de sacrificiu, tăria de caracter* și toate celelalte însușiri stârnesc până și admirația dușmanului care este nevoit să le recunoască.

Deși plăieșii reprezintă virtuțile întregului popor, din rândul lor se desprinde totuși ca o individualitate bine conturată, **bătrânul plăieș.**

El este *conducătorul* voinicilor din cetate și *se bucură de autoritate* în rândul acestora, căci toți ascultă de el, ducându-i la îndeplinire ordinele de a se pregăti de rezistență. *Dragostea de țară și mândria patriotică* sunt trăsăturile sale definitorii, ca și ale tuturor celorlalți plăieși.

Apărarea cetății înseamnă, pentru el, apărarea unei dovezi a existenței în timp și spațiu a spiritualității și virtuților românești: „Să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o țarină pustie".

Însuflețit de spiritul datoriei, gata de sacrificiu pentru binele țării, el disprețuiește lașitatea și de aceea înfruntă cu asprime pe tânărul ce se teme de numărul mare al leșilor: „Taci, mucosule! . . . Te temi că-i pieri! Mare pagubă! Un mișel mai puțin!".

Răspunsul dat de bătrân solului regal pune în lumină, cu pregnanță, alte însușiri ale sale. El *îl primește cu ospitalitate și îl ascultă cu bunăvoință* („Bine-ai venit, domnule, ce poftești de la noi?"), dar *refuză demn și categoric închinarea cetății* („Cetatea n-avem de gând să i-o dăm cu una, cu două, măcar că nu sunt în ea nici averi, nici merinde."). *Modest și chibzuit*, îi propune regelui *alternativa păcii* („Mai bine Măria sa și-ar căuta de drum și ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică."), nu înainte însă de a-l avertiza, *cu curaj și bărbăție*, că ei nu se află la prima încercare de acest fel: „Du răspunsul Măriei sale, zise bătrânul, că laude și îngroziri de aste am mai auzit noi și tot nu ne-am spăriet".

Într-un limbaj aluziv, plin de înțelepciune și ironie, anticipând ce va urma, bătrânul plăieș face referiri la „plumbul din pușce" pe care i-l vor trimite regelui, „de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru".

Iritat de insistențele solului, dar păstrându-și calmul, îi dă acestuia *un sfat înțelept, în limitele bunei-cuviințe*: „Nu purta grijă de capul nostru, domnule. Gândiți-vă mai bine la al vostru".

Întregul răspuns al plăieșului, ca și acel hotărât „Ba" din final, ne aduce în minte replicile strălucitoare ale înțeleptului Mircea cel Bătrân, rostite în confruntarea, cu armele retoricii, cu Baiazid.

Demn rămâne bătrânul și în momentul capitulării, căci închină cetatea, cu condiția să fie lăsați liberi, abia după ce terminaseră munițiile și merindele, iar ceata se împuținase. *Stăpânirea de sine și seninătatea* cu care își asumă destinul, împreună cu ceilalți plăieși, dovedite în momentele de mânie ale regelui, relevă cu o forță impresionantă *frumusețea morală* a bătrânului plăieș.

Opus lui este **Sobieski**, regele polon și conducătorul armatei leșești, a cărui însușire fundamentală este *trufia de cuceritor*. *Orgolios peste măsură*, nu acceptă postura de învins și de aceea *ia cu ușurință hotărâri negândite, fără un suport obiectiv*: „Ba, pre numele patronului meu! Nu va zice lumea că o cetate i s-a arătat înaintea lui Sobieski, fără a i se cuceri? N-avem tunuri? Vom lua-o, dar, cu mâinile!".

Orgoliul regelui este sugerat şi indirect prin felul în care solul se adresează plăieşilor în numele lui, neuitând nici titlurile, nici ameninţările.

Lipsit de stăpânire şi impulsiv, mânios din cauza trufiei exagerate, se pripeşte din nou, când ia hotărârea de a-i spânzura pe plăieşi şi numai intervenţia lui Iablonovski îl salvează de la „o faptă defăimată", fiind nevoit a recunoaşte înţelepciunea hatmanului său.

Chiar atunci când trebuie să recunoască vitejia plăieşilor, formularea nu evidenţiază admiraţia, ci încercarea de a-şi salva orgoliul rănit: „(. . .) aţi avut cinstea a vă împotrivi cinci zile regelui de Polonia".

Deşi prezentat sumar, Sobieski *este o personalitate complexă*, evoluând de la un orgoliu nemărginit, cultivat de linguşitorul Potoţki, la un oarecare echilibru, reuşind să-şi salveze demnitatea dând ascultare sfatului înţelept al celuilalt hatman.

Cei doi hatmani, Potoţki şi Iablonovski, sunt caracterizaţi tot prin antiteză.

Potoţki este *slugarnic şi linguşitor*. El *este necugetat şi nesincer*, stârnindu-i, atunci când nu e cazul, orgoliul regelui, numai din dorinţa de a fi în graţia suveranului: „Numele Măriei tale este destul tun". Această „groasă linguşire" va avea urmări nefaste. fiind pe punctul de a compromite total demnitatea regelui.

Oştean cu o bogată experienţă de viaţă, **Iablonovski** îi înfăţişează regelui realitatea lucid, *prin vorbe cumpănite şi înţelepte*: „Eu aş zice să lăsăm cetatea aceasta (. . .) şi să ne urmăm drumul înainte. Avem tunuri de câmp, nu de asalt". El cunoaşte bine forţele şi posibilităţile armatei polone, *apreciază realist situaţia*, dar regele este mai sensibil la linguşire decât la un sfat înţelept, atunci când în joc este orgoliul lui.

Omenia şi spiritul de dreptate îl determină să-i atragă atenţia regelui că „plăieşii nu şi-au făcut decât datoria", o datorie „patriotică şi vrednică de toată lauda".

Deosebit de diplomat, bun cunoscător al celor omeneşti, îi măguleşte şi el vanitatea regelui, atunci când vrea să-l

determine să-şi schimbe hotărârea în privinţa plăieşilor: „(. . .) au avut norocul de a câştiga făgăduinţa marelui Sobieski că vor fi slobozi şi nesupăraţi".

Privite în ansamblu, *personajele literare ale nuvelei impresionează prin diversitatea de tipuri şi caractere.* Astfel există personaje individuale şi colective, relaţia dintre ele fiind antitetică sau de determinare. În primul rând antiteza este prezentă între armata poloneză şi grupul de plăieşi, însă şi între cei doi hatmani din apropierea regelui Sobieski, sau între grupul de plăieşi şi tânărul apărător cuprins de teamă la vederea leşilor. Antiteza este vizibilă şi între cei doi conducători – Sobieski şi bătrânul plăieş –, dar fiecare dintre ei sunt individualităţi care provin din grupurile pe care le conduc şi pe care le reprezintă. De aici derivă şi legătura dintre însuşirile lor ca personaje individuale şi cele ale celor două personaje colective – armata poloneză şi grupul celor nouăsprezece plăieşi.

Toată această diversitate şi relaţiile dintre personaje constituie, de asemenea, o notă de originalitate a nuvelei.

GRIGORE ALEXANDRESCU
(1814–1885)
CÂINELE ŞI CĂŢELUL

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Grigore Alexandrescu este unul dintre scriitorii reprezentativi ai epocii de dinaintea Revoluţiei de la 1848 care a abordat o diversitate de specii literare: satira, fabula, poezia de meditaţie şi de evocare etc.

2. Cu toate acestea, el a rămas în conştiinţa posterităţii prin fabulele sale.

3. Grigore Alexandrescu a apelat la fabulă pentru a se sustrage cenzurii.

4. Fabulele sale au o mare arie de cuprindere, înfăţişând defecte şi atitudini general umane.

5. „Câinele şi căţelul" este o fabulă deoarece este o operă epică având caracter satiric–moralizator şi educativ.

6. Ea a fost publicată în 1842 în volumul *Poezii a lui Gr. Alexandrescu*, apărut la Iaşi.

7. Are ca model fabula *Leopardul şi vulpea* a scriitorului francez Lachambeaudie, dar capătă originalitate prin schimbarea de atitudine a lui Samson.

II. Conţinutul

1. Este o operă literară epică concepută ca o mică scenetă cu trei personaje.

2. Fabula începe prin afirmaţiile ipocrite şi pretenţioase ale dulăului Samson despre egalitatea între „dobitoace".

3. El aduce ca argumente exemplul ţărilor civilizate, dându-se apoi pe sine pildă de modestie.

4. Căţelul Samurache îşi exprimă şi el adeziunea la ideile exprimate.

5. Mânios, dulăul trece la invective şi la ameninţări cu bătaia.

6. El nu acceptă nici o explicaţie şi îşi expune adevărata opinie asupra egalităţii.

7. Ultimile două versuri (morala) conțin concluzia că astfel de atitudini se întâlnesc și în rândul oamenilor și de aceea nu trebuie să ne încredem în spusele celor mari și puternici.

III. Trăsăturile textului

1. Grigore Alexandrescu adoptă o atitudine critică față de cei care doresc să parvină.

2. Fabula înfățișează prima etapă a parvenitismului – aspirația către parvenire – însoțită de demagogie.

3. Samson sugerează puterea, dar este nemulțumit de poziția sa socială.

4. Este ipocrit peste măsură și afișează o falsă modestie.

5. Îl pune la respect pe Samurache printr-un dispreț aristocratic, violent.

6. Samurache îl reprezintă pe omul simplu și naiv care va plăti pentru credulitatea sa.

7. „Boul oarecare" face parte din categoria celor care „s-au ajuns" deja, fiind un parvenit recent, deosebindu-se însă de marii și vechii boieri parveniți.

8. Primele două personaje sunt prezentate în antiteză, opoziție din care izvorăște umorul.

9. Samson vrea să pară altceva decât este, fapt desconspirat și de deosebirea de limbaj din prima și a doua parte a fabulei.

10. Valoarea fabulei constă în alternarea de limbaje, dar și în folosirea unor elemente specifice limbii vorbite.

IV. Concluzii

Grigore Alexandrescu reușește și prin intermediul versificației să realizeze interferența lumii umane cu cea animalieră.

*
* *

Grigore Alexandrescu este **unul dintre scriitorii reprezentativi ai epocii de dinaintea Revoluției de la 1848,** în opera căruia elementele romantice se îmbină cu cele clasice, poezia meditativă, de evocare, cu fabula și satira, iar aceasta la rândul ei este completată de *Memorialul de călătorie* ale cărui pagini pun în lumină aceeași sensibilitate și în fața frumuseților naturii.

Deși remarcabil prin poeziile sale *Umbra lui Mircea. La Cozia*, *Anul 1840*, *Satiră. Duhului meu* ș.a., Grigore Alexan-

drescu *a rămas în conştiinţa posterităţii prin fabulele sale*, în care, indirect, a luat atitudine faţă de moravurile societăţii timpului său, faţă de aspectele ridicole ale lumii contemporane.

Poetul apelează la fabulă, punând întâmplările pe seama animalelor, a păsărilor, pentru a se sustrage cenzurii neîndurătoare. Convingerea sa intimă este că „e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim" şi această specie literară este singura modalitate de a-şi exprima nestingherit atitudinea faţă de astfel de aspecte sociale şi morale: „Apoi când în elegie destul nu poci să vorbesc / Şi s-arăt fără sfială toate câte socotesc, / Vreun dobitoc îndată vine înaintea mea / Şi-mi ridică cu lesnire sarcina oricât de grea! / "(*Epistola către Văcărescu*)

Fabulele sale au o mare arie de cuprindere, deoarece autorul critică, ironizează deopotrivă ipocrizia, pretenţiile de nobleţe, lipsa de modestie, administraţia coruptă şi abuzurile ei, minciuna, demagogia, tendinţa spre parvenire prin orice mijloace etc.

Meritul lui Grigore Alexandrescu este acela că fabulele sale *înfăţişează defecte şi atitudini general umane care pot fi întâlnite* şi în alte împrejurări, căci ipocrizia, demagogia, dorinţa de parvenire, infatuarea, delaţiunea nu sunt apanajul unei anumite epoci, ci ele aparţin firii omeneşti în general.

O fabulă este şi „Câinele şi căţelul" întrucât este o operă epică cu caracter satiric, moralizator şi educativ, în care autorul pune întâmplările pe seama animalelor criticând, de fapt, unele defecte omeneşti şi transmiţând prin partea finală (morala) unele învăţăminte.

Ea a fost **publicată prima oară în 1842,** în volumul *Poezii a lui Gr. Alexandrescu* apărut la Iaşi sub îngrijirea lui Al. Donici şi M. Kogălniceanu. Este inclusă apoi şi în ediţiile din 1847 şi 1863.

Se pare că această creaţie epică **are ca model** fabula *Le léopard et le renard* a scriitorului francez Lachambeaudie, însă meritul lui Grigore Alexandrescu constă în faptul că *schimbarea de atitudine* şi alternarea de limbaj se produce la acelaşi personaj care se declara iniţial de acord cu principiul egalităţii.Tocmai acest fapt dă originalitate scrierii lui Alexandrescu, ceea ce o deosebeşte esenţial de presupusul model.

Câinele şi căţelul este **o operă literară epică**, deoarece este povestită o întâmplare, pusă însă pe seama animalelor, iar firul narativ se desprinde implicit din dialogul dintre personaje, căci scrierea **este concepută** *ca o mică sceneta cu trei personaje*, fiecare individualizat de la început de către autor: Samson, „dulău de curte ce lătra foarte tare", „un bou oarecare" şi căţelul Samurache prezentat iniţial „ca simplu privitor". Timpul acţiunii, al întâmplării este şi el bine precizat, fiind fixat prin adverbul temporal, „deunăzi", adică cel în care poetul trăieşte.

Fabula începe direct cu afirmaţiile ipocrite şi pretenţioase ale dulăului Samson despre egalitatea între toate dobitoacele, acesta exprimându-şi dezaprobarea faţă de cei care se laudă cu obârşia lor nobilă: „Cât îmi sunt de urâte unele dobitoace / Cum lupii, urşii, leii şi alte câteva, / Care cred despre sine că preţuiesc ceva! "/

Pentru a fi mai convingător în susţinerea ideii de egalitate, *aduce ca argument exemplul ţărilor civilizate* unde „Toate iau o schimbare şi lumea se ciopleşte" şi se dă apoi pe sine drept pildă de modestie: „Cât pentru mine unul fieştecine ştie / C-o am de bucurie, / Când toată lighioana, măcar şi cea mai proastă, / Câine sadea îmi zice, iar nu domnia voastră"./

Încântat de cuvintele şi atitudinea lui Samson, *căţelul Samurache îşi manifestă sincer adeziunea faţă de ideile exprimate*, folosind chiar apelativul „fraţii mei": „Gândirea voastră, zise, îmi pare minunată / Şi sentimentul vostru îl cinstesc, fraţii mei".

Deodată, mâniindu-se („plin de mânie") *dulăul trece la invective* şi la *ameninţări cu bătaia*, fără a uita să precizeze diferenţa de rang dintre el şi bou, pe de o parte, şi căţelul Samurache, pe de alta: „Noi fraţii tăi, potaie! / O să-ţi dăm o bătaie / Care s-o pomeneşti. / Cunoşti tu cine suntem şi ţi se cade ţie, / Lichea neruşinată, astfel să ne vorbeşti?"/

Insistenţa căţelului („–Dar ziceaţi . . . ") îl înfurie şi mai tare pe Samson care *nu tolerează nici o explicaţie din partea interlocutorului* şi *îşi expune* clar, sub impulsul stării nervoase, *adevărata opinie asupra egalităţii*: „–Şi ce-ţi pasă? Te întreb eu ce ziceam? / Adevărat vorbeam / Că nu iubesc mândria şi că urăsc pe lei, / Că voi egalitate, dar nu pentru căţei."/

Concluzia *acestei dispute o conţin ultimile două versuri ale poeziei*, despărţite de restul textului printr-un spaţiu alb, prin care autorul precizează că: „Aceasta între noi adesea o vedem / Şi numai cu cei mari egalitate vrem.”/

Prin faptele narate Grigore Alexandrescu **adoptă o atitudine critică faţă de cei care doresc să parvină** în ierarhia socială, să pătrundă într-o altă lume, satirizează făţărnicia, intoleranţa şi demagogia lor, transmiţând totodată cititorului îndemnul de a nu se încrede în spusele celor mari şi puternici pentru că acestea sunt de cele mai multe ori, dacă nu cumva întotdeauna, nesincere.

Fabula *Câinele şi căţelul* **înfăţişează doar prima etapă a parvenitismului**, şi anume doar aspiraţia spre parvenire şi de aceea *discursul lui **Samson** este însoţit de demagogie.* El **sugerează** prin numele lui cu rezonanţe mitice **puterea,** dar este *nemulţumit de poziţia sa socială* şi de aceea îşi doreşte mult mai mult pentru sine, doreşte să parvină. Pentru a-şi atinge scopul *apelează la minciună, la demagogie,* fiind în postura de demagog politic aspirând la rang boieresc. *Ipocrit peste măsură,* el afişează o *falsă modestie*, vorbeşte mult în fraze sforăitoare, într-un limbaj bombastic, la început, apelând şi la unele argumente, ca în discursul „lătrător” al oricărui politician demagog, căci aşa cum precizează însuşi autorul, Samson este „dulău de curte ce latră foarte tare”.

Falsitatea afirmaţiilor sale iese în evidenţă o dată cu intervenţia căţelului Samurache, care este imediat pus la punct cu un dispreţ aristocratic, violent.

Acesta din urmă, chiar prin rezonanţa numelui terminat în „che” *sugerează pe omul simplu şi naiv*, care ia drept adevăruri vorbele nesincere ale dulăului şi *va plăti pentru credulitatea sa*. El simbolizează totodată, *micimea*, *slăbiciunea*, *moliciunea* şi *o anume limitare* în înţelegerea discursului câinelui.

Cel de-al treilea personaj, *cel figurant, este „un bou oarecare”, care face parte din categoria celor care au reuşit „să se ajungă”*, au acces deja în rândul boierimii, fiind un parvenit recent. De aceea el nici nu reacţionează la spusele dulăului şi îl ascultă nepăsător. *Se deosebeşte însă ca poziţie socială de marii şi vechii boieri parveniţi* – „lupii urşii şi

leii” – pe care Samson îi dispreţuieşte. De aceea, nici nu este un bou „de rang mare”, ci unul „oarecare” şi nu poate face parte din cele „alte câteva” dobitoace înfierate de dulău, acestea putând fi tigrul, elefantul sau chiar catârul.

Este evident faptul că **primele două personaje** – Samson şi Samurache – *sunt prezentate în antiteză*, acest procedeu fiind utilizat şi pentru a realiza nepotrivirea între esenţă şi aparenţă, opoziţie *prin care se realizează umorul*, *caracterul satiric* şi *efectul comic al fabulei*.

Dulăul *Samson vrea să pară altceva decât este*, *fapt desconspirat şi de deosebirea între emfaza rostirii din prima parte* când îşi exprimă dezacordul cu unele animale ce se mândresc cu originea lor nobilă, şi *vulgaritatea limbajului* când se adresează căţelului Samurache, care devine un interlocutor supărător, incomod. *Oricine poate observa deosebirea dintre cuvinte şi expresii* ca „nobil”, „ţări civilizate”, „domnia voastră” etc. şi cele adresate căţelului care importunează prin intervenţia sa: „potaie”, „o să-ţi dăm o bătaie”, „lichea neruşinată” ş.a.

Când indignarea lui Samson ajunge la culme se exprimă prin repetiţia primei propoziţii interogative „Noi fraţii tăi” căruia i se adaugă şi vocativul peiorativ „potaie”, urmată de un alt şir de propoziţii interogative: „Cunoşti tu cine suntem şi ţi se cade ţie [. . .]?”, „Şi ce-ţi pasă? Te întreb eu ce ziceam?”.

De fapt **valoarea fabulei constă şi în această alternare** de limbaje, dar *şi în folosirea unor elemente specifice limbii vorbite* concretizate în replicile vii, naturale ale personajelor: „dobitoace”, „se cioplește”, „fieştecine” etc., în numeroasele construcţii interogative şi exclamative în funcţie de situaţie şi interlocutor: „Cât îmi sunt de urâte . . . . ”, „–Gândirea voastră . . . îmi pare minunată”, „–Dar ziceaţi . . . ”, „Noi fraţii tăi?” etc.

Versurile lungi sau scurte, cu măsură inegală, *şi rima, în general, împerecheată*, servesc cel mai bine intenţiilor poetului de a da mai multă libertate şi nuanţare exprimării, de a realiza interferenţa lumii umane cu cea animalieră, prin diferite mijloace.

VASILE ALECSANDRI
(1818–1890)

IARNA

(Plan)

I Date despre autor şi operă

1. În opera lui Vasile Alecsandri, un loc aparte îl ocupă pastelurile în care a cântat frumuseţile naturii.

2. El compune primele pasteluri începând din 1867, la rugămintea lui Iacob Negruzzi.

3. În 1868 îi apar în „Convorbiri literare" nouă pasteluri.

4. Tematic, pastelurile lui V. Alecsandri se grupează în ciclul anotimpurilor, al muncilor agricole, al Mirceştilor şi un ciclu exotic.

5. V. Alecsandri cântă natura în toate anotimpurile, dar predilecţia sa se îndreaptă spre anotimpul iarna.

6. Pastelul *Iarna* a apărut la 1 aprilie 1868 în revista *Convorbiri literare*, nr. 3, alături de alte pasteluri închinate anotimpului alb.

7. Este o descriere în versuri prin care poetul îşi exprimă trăirile sufleteşti legate de aspectul din natură descris.

II. Conţinutul

1. Vasile Alecsandri descrie un peisaj de dimensiuni impresionante peste care s-a instalat, devenind stăpână, iarna.

2. Pastelul *Iarna* este structurat în două părţi, prima parte înfăţişând o imagine de ansamblu a naturii copleşite de ravagiile iernii, iar în cea de-a doua, acelaşi peisaj este însufleţit de apariţia soarelui.

3. În prima strofă autorul fixează dimensiunile spaţiale ale tabloului şi ale iernii, care apare personificată:

a) ea cerne din văzduh enorme cantităţi de zăpadă;

b) planul terestru este înfăţişat alături de cel cosmic;

c) localizarea imaginii nu este precisă, sugerându-se amploarea cosmică a fenomenului;

d) imaginile sunt preponderent vizuale dominate de culoarea albă şi realizate prin intermediul epitetelor, al

personificărilor şi al comparaţiilor;

e) sunt exprimate şi sentimente de uimire şi înfiorare în faţa acestui spectacol mare;

4. În strofa a doua este înfăţişată prelungirea în timp, la nesfârşit a fenomenului:

a) căderea necontenită a zăpezii creează impresia de potop hibernal;

b) permanenţa în timp a fenomenului se manifestă tot într-un cadru spaţial al înaltului;

c) repetiţia şi enumeraţia din primul vers al strofei reliefează atât persistenţa ninsorii, cât şi abundenţa ei;

d) uimirea poetului din strofa anterioară este înlocuită de teama de dispariţie într-un noian alb;

e) peisajul este contemplat din prespectiva bătrâneţii, care inoculează sentimentul de tristeţe;

5. Strofa a treia întregeşte tabloul de iarnă şi schiţează planul terestru, înfăţişând atotputernicia iernii în spaţiu;

a) ea a devenit stăpână peste tot;

b) plopii par nişte „fantasme", iar întinderea pare pustie, satele pierzându-se în depărtare;

c) omniprezenţa iernii în spaţiu este sugerată prin enumeraţii, iar pustietatea peisajului, prin comparaţii şi epitete;

d) poetul trăieşte senzaţia de halucinaţie, o puternică stare de încordare izvorâtă din neputinţa de a se împotrivi ravagiilor iernii.

6. În partea a doua, constituită din strofa finală, peisajul se însufleţeşte, iar iarna devine darnică în plăceri:

a) ninsoarea încetează, norii dispar şi răsare soarele;

b) îşi face apariţia o sanie uşoară însoţită de clinchetul vesel al zurgălăilor;

c) peisajul este luminos, de un alb strălucitor;

d) îşi fac loc bucuria, satisfacţia, sentimentul stenic al dragostei de viaţă;

e) procedeele artistice folosite sunt adecvate conţinutului de idei şi sentimentelor;

f) imaginilor vizuale din această strofă li se adaugă şi una auditivă care rupe monotonia albului.

III. Trăsăturile textului

1. Poezia *Iarna* constituie, pe lângă un pastel și un tablou în versuri.

2. Opera se caracterizează prin unitate compozițională, deşi cele două părți sunt oarecum antitetice.

3. În deplină concordanță cu dinamica peisajului sunt şi sentimentele scriitorului.

4. Imaginile vizuale sunt preponderente, iar culoarea dominantă este albul.

5. Datorită acestor imagini, peisajul este o veritabilă pictură, iar prin personificarea iernii devine un tablou alegoric.

6. În locul culorilor poetul foloseşte cuvinte şi expresii cu sens figurat.

7. Figurile de stil se îmbină într-un pastel poetic în care vizualul duce la o percepție afectivă a peisajului şi a fenomenelor descrise.

8. Putere deosebită de sugestie în plan vizual şi afectiv au şi mijloacele fonetice.

IV. Concluzii

Şi această poezie, ca toate pastelurile lui Alecsandri, poate fi socotită o podoabă a literaturii române.

*
* *

În diversitatea de teme abordate de Vasile Alecsandri un loc aparte îl ocupă pastelurile, specie literară al cărei creator şi reprezentant de seamă este şi în care cântă frumusețile naturii, în general, și ale locurilor natale în special.

El compune primele pasteluri începând, probabil, din 1867, în urma unei politicoase invitații de colaborare la „Convorbiri literare" adresată de Iacob Negruzzi, în acelaşi an, iar în anul 1868 îi apar în amintita revistă, nouă dintre acestea. Publicarea lor continuă, în ritmuri diferite până la 1 septembrie 1874, dând şapte suite de *Pasteluri* adunate în final într-un volum.

Tematic, pastelurile lui Alecsandri pot fi grupate în patru cicluri mai importante: al anotimpurilor, al muncilor agricole, al Mirceştilor şi un ciclu exotic, fiind totodată „un calendar rural şi al muncilor câmpeneşti respective (toamnă, iarnă, primăvară, vară)". (George Călinescu)

Ca şi George Coşbuc, V. Alecsandri cântă natura în toate anotimpurile (*Sfârşit de toamnă, Iarna, Oaspeţii primăverii, Secerişul*) dar, dacă pentru poetul din Hordoul Năsăudului anotimpul preferat este vara, predilecţia „bardului de la Mirceşti" se îndreaptă spre anotimpul iarna înfăţişat în pastelurile: *Iarna, Gerul, Viscolul, Miezul iernei, Sfârşitul iernii* etc.

Pastelul *Iarna*, a apărut în numărul 3 din 1 aprilie 1868 al revistei „Convorbiri literare", împreună cu altele opt, majoritatea închinate anotimpului alb (*Gerul, Viscolul, Sania, La gura sobei, Sfârşitul iernei*)

Ca în cazul oricărui pastel, vom constata că această operă literară *este o descriere în versuri* prin care poetul îşi exprimă trăirile sufleteşti legate de aspectul din natură zugrăvit. În pastel pot fi zugrăvite un peisaj, un anotimp, un fenomen al naturii, aspecte din universul plantelor sau al animalelor, cu ceea ce au ele caracteristic, deosebit.

Vasile Alecsandri *descrie în această creaţie lirică un peisaj de dimensiuni impresionante* peste care s-a instalat, devenind stăpână, iarna, şi, rând pe rând, dezvăluie fenomenele specifice anotimpului descris.

Pastelul *Iarna* este structurat în **două părţi. Partea întâi**, constituită din primele trei strofe, descrie *o imagine de ansamblu a naturii copleşite de ravagiile iernii*, iar **cea de-a doua**, strofa finală, *prezintă acelaşi peisaj însufleţit deodată de apariţia soarelui.*

În prima strofă a poeziei, autorul *fixează dimensiunile spaţiale ale tabloului şi ale iernii*, care este personificată într-o fiinţă cu puteri supranaturale care cerne din văzduh enorme cantităţi de zăpadă. Planul terestru este înfăţişat alături de cel cosmic, amestecându-se în dezordine, iar localizarea imaginii nu este precisă realizându-se prin câteva elemente lexicale: „din văzduh", „în cer", „în aer", „ai ţării umeri dalbi" prin care *se sugerează amploarea cosmică a fenomenului.* Astfel norii devin „lungi troiene călătoare" care sunt adunate-n cer grămadă, fulgii „zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi", iar iarna răspândeşte frigul pretutindeni.

Imaginile realizate sunt preponderent vizuale, dominate de culoarea albă – „nori de zăpadă" (albi), „lungi troiene

călătoare", „fulgii zbor, plutesc", „ca un roi de fluturi albi", „umeri dalbi", – fiind realizate prin intermediul epitetelor („de zăpadă", „lungi, călătoare", „dalbi"), al personificărilor („fulgii zbor") şi al comparaţiei „ca un roi de fluturi albi".

Personificarea iernii („iarna cerne") şi alte epitete („*cumplita* iarnă", „fiori *de gheaţă*") care se adaugă procedeelor artistice amintite, sugerează şi *sentimentele de uimire şi de înfiorare ale poetului* în faţa acestui spectacol măreţ, fantastic, dar şi ciudat.

În strofa a doua, perspectiva din care este prezentat anotimpul se schimbă, căci *este înfăţişată prelungirea în timp, la nesfârşit, a fenomenului*, căderea necontenită a zăpezii creând impresia de potop hibernal. Ninge în permanenţă: ziua, noaptea, dimineaţa. Zăpada s-a aşternut în întreaga ţară, iar norii au întunecat până şi soarele care a devenit „rotund şi palid". Permanenţa în timp a fenomenului se manifestă tot într-un cadru spaţial al înaltului sugerat prin cuvintele „soare" şi „nori" iar repetiţia verbului „ninge" după fiecare termen al enumeraţiei „ziua . . ., noaptea . . ., dimineaţa . . . " reliefează atât persistenţa ninsorii, cât şi abundenţa ei. Chiar dacă epitetele „zale *argintie*" şi „*mândra* ţară" exprimă în plan afectiv liniştea poetului, uimirea din srofa anterioară este înlocuită de „teama de dispariţie într-un noian de alb" (Al. Piru) În plus peisajul este contemplat din perspectiva bătrâneţii, care inoculează şi *sentimentul de tristeţe* sugerat prin epitetele „soarele *rotund şi palid*" şi comparaţia „se prevede printre nori ca un vis de tinereţe".

Strofa a treia *întregeşte tabloul de iarnă şi schiţează planul terestru, evidenţiind atotputernicia iernii în spaţiu*, deoarece ea a devenit stăpână „pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare". Plopii pierduţi la orizont par nişte „fantasme albe", în timp ce întinderea este „pustie, fără urme, fără drum" şi în imensitatea ei „se văd satele pierdute sub clăbuci albii, de fum".

Omniprezenţa iernii în spaţiul terestru este sugerată prin enumeraţiile „pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare", „întindere pustie, fără urmă, fără drum", iar pustietatea peisajului alb devine apăsătoare, aproape halucinantă,

senzație sugerată de comparația „ca fantasme albe, plopii . . . se pierd" și de epitetul „satele *pierdute*". Culoarea dominantă a peisajului este tot cea albă, evidențiată prin repetarea adjectivului „alb", cu diferite forme: „alb", „albe", „albii".

Acum, când iarna stăpânește în timp și spațiu, când a cuprins înălțimile și pământul, *poetul trăiește, pe lângă senzația de halucinație, o puternică stare de încordare* izvorâtă din neputința de a se impotrivi ravagiilor iernii.

În partea a doua *constituită din* **strofa finală**, deodată *peisajul se însuflețește*, iarna se „umanizează", nu mai este „cumplită", ci devine darnică în plăceri. Ninsoarea încetează, norii dispar și soarele strălucește peste tot. Își face apariția o sanie „ușoară" care „trece peste văi" însoțită de clinchetul vesel al zurgălăilor. Și acum culoarea dominantă rămâne cea albă, dar albul este strălucitor, căci „oceanul de ninsoare" este „dismierdat de razele soarelui". În deplină concordanță cu luminozitatea peisajului sunt și sentimentele poetului, registrul afectiv schimbându-se comparativ cu strofele anterioare. *Își fac, astfel, loc bucuria, satisfacția, sentimentul stenic al dragostei de viață, care înlocuiesc încordarea și teama de până acum*, iar tăcerea este și ea înlocuită de clinchetul zurgălăilor. Și procedeele artistice folosite sunt acum adecvate conținutului de idei și sentimentelor exprimate, remarcându-se epitetele „*doritul* soare", „sanie *ușoară*", „*voios* răsună", metafora cu valoare hiperbolică „ocean de ninsoare" și personificările „norii fug", „soarele strălucește și dismiardă".

Imaginilor vizuale din această strofă, prezente și în întreaga poezie, li se adaugă în final și una auditivă „voios răsună clinchete de zurgălăi", de o rară delicatețe, care vine să rupă monotonia vizualului, a albului care domină.

Privită în totalitatea ei, poezia *Iarna* constituie, pe lângă *un pastel, și un tablou în versuri,* deoarece înfățișează o priveliște de dimensiuni impresionante și prezintă fenomenul în succesiunea evenimentelor din natură.

Opera se caracterizează, ca orice tablou, prin unitate compozițională, deși cele două părți ale ei sunt oarecum antitetice.

Primul vers începe cu expresia „din văzduh" – locul de unde iarna îşi cerne „norii de zăpadă" –, iar ultimul vers conţine la început construcţia „în văzduh" – acelaşi loc în care însă răsună clinchete de zurgălăi; numai că în prima secvenţă mişcarea este de sus în jos, iar în cea de-a doua de jos în sus.

În deplină concordanţă cu dinamica peisajului sunt şi sentimentele autorului, întrucât evoluează de la starea de contemplare, de uimire şi tristeţe, la cea de nelinişte şi teamă apăsătoare, halucinantă, ca în final să-şi facă loc bucuria vieţii şi optimismul.

Imaginile vizuale, aşa cum observam, sunt preponderente, iar culoarea dominantă este albul, sugerat prin şase epitete, de la nuanţa cea mai pură, strălucitoare până la nuanţele de auriu şi cenuşiu. Datorită acestor imagini, peisajul este *o veritabilă pictură*, iar prin personificarea iernii devine *un tablou alegoric* în care anotimpul rece apare ca o fiinţă fantastică înveşmântată în alb. În locul culorilor, poetul se foloseşte însă de cuvinte şi expresii prin a căror plasticitate reuşeşte să-l impresioneze pe cititor. Acumulările şi repetiţiile, comparaţiile şi metaforele, unele cu rol hiperbolizant, sau epitetele, unele duble („soarele *rotund şi palid*", „*lungi* troiene *călătoare*") şi altele în inversiune („*cumplita* iarnă", „*voios* răsună", „*mândra* ţară", „*doritul* soare") se îmbină realizând un pastel poetic în care vizualul duce la o percepţie afectivă a peisajului şi a fenomenelor descrise, fiind solicitate şi celelalte simţuri.

Putere deosebită de sugestie în plan vizual şi afectiv au şi *mijloacele fonetice*. Astfel, frecvenţa vocalei „a" şi a altor vocale sonore în versuri ca „Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare, / Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare",/ sugerează orizontul deschis, vastitatea peisajului dominat de albul zăpezii, pe când acumularea lui „u", în versurile imediat următoare. „Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum, / Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum" / aduce o notă sumbră, melancolică.

Şi această poezie ca toate pastelurile lui Alecsandri, „este însufleţită de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei" (Titu Maiorescu), încât poate fi socotită o podoabă a literaturii române.

MEZUL IERNEI

(Plan)

I. Date despre operă şi autor

1. Pastelurile lui Alecsandri „au devenit fără comparare [. . .] o podoabă a literaturii române îndeobşte".

2. *Iarna* şi *Mezul iernei* se încadrează celor mai valoroase pasteluri.

3. Apare la 1 februarie 1869 în nr. 23 al revistei „Convorbiri literare", completând tematic seria pastelurilor închinate iernii.

4. În întreaga poezie Vasile Alecsandri înfăţişează imaginea unei nopţi de iarnă, cu un ger cumplit.

5. Poezia este un pastel în care descrie aspecte din natură care compun peisajul hibernal, fiind totodată şi un tablou în versuri.

6. Poetul transmite şi propriile sentimente de admiraţie produse de măreţia naturii.

II Conţinutul

1. În strofa întâi este evocat şi descris mai ales prin consecinţele sale, gerul „amar, cumplit" al miezului de iarnă:

a) sub influenţa devastatoare a gerului natura se transformă complet, îngheţul cuprinzând până şi astrele şi cerul şi ştergând orice urmă a vegetalului;

b) domină imaginile vizuale care sugerează culoarea albă, peisajul fiind perceput însă şi auditiv şi tactil;

c) imaginile auditive sunt realizate şi prin procedee fonetice.

2. În strofa a doua măreţia tabloului naturii se încheagă sub forma unui „templu maiestos":

a) elementul de bază al templului este bolta cerului susţinută de coloanele înalte ale fumurilor ce se ridică în văzduh;

b) aici, îşi va aprinde „farul tainic" şi luna, sporind frumuseţea peisajului;

c) apar imagini vizuale create cu ajutorul epitetelor;

d) uimirea şi admiraţia poetului sunt evidenţiate prin epitete, comparaţii, metafore şi personificări.

3. În strofa a treia sentimentele de uimire şi admiraţie se accentuează, apărând şi strania încordare în faţa solemnităţii naturii exteriorizată prin interjecţii şi construcţii exclamative:

a) poetul evidenţiază şi celelalte minunăţii ale tabloului hibernal: miile de stele, munţii şi codrii.

b) ideea de solemnitate şi măreţie stranie este dată de strălucirea stelelor şi de şuierul vântului, reliefate prin imagini vizuale şi auditive.

4.În prima parte a strofei finale este reliefată senzaţia de neclintire, de încremenire, de pustietate şi de tăcere apăsătoare, printr-o gradaţie ascendentă şi repetarea adjectivului negativ „nici o";

a) tabloul este îngheţat parcă, este static;

b) autorul creează acel sentiment al neclintirii totale, al tăcerii absolute.

5. În finalul strofei este sugerată viaţa prin apariţia unui lup care alungă prada:

a) tabloul se dinamizează;

b) mişcarea nu rupe armonia, grandoarea şi misterul peisajului;

c) trecerea de la static la dinamic este sugerată prin intermediul antitezei.

III. Trăsăturile textului

1. V. Alecsandri evocă sălbăticia iernii cu un simţ colosal al imensităţii cosmice, descrierea pendulând între terestru şi celest.

2. Legătura dintre cele două planuri se realizează prin conjuncţiile „iar", şi „dar".

3. Poezia se structurează în jurul câtorva cuvinte cheie: „ger amar cumplit", „templu maiestos".

4. Prin elementele descrise poetul înfăţişează tabloul sinistru al iernii, sălbăticia ei şi sugerează şi un spaţiu infinit.

5. În faţa acestei măreţii a naturii, poetul exprimă direct prin propoziţii exclamative şi interogative, uimirea şi admiraţia nemărginită.

6. Poetul este prezent atât ca spectator, cât şi ca intermediar între peisaj şi cititor.

IV. Concluzii

1. Prin acest pastel, ca şi prin celelalte, V. Alecsandri „a ajuns la gradul cel mai înalt de artă şi la culmea talentului său".

2. Pastelurile nu constituie o realizare de conjunctură, ele bucurându-se de apreciere şi mai târziu.

*
* *

Aşa cum remarca şi Titu Maiorescu în *Direcţia nouă* (*1872*) pastelurile bardului de la Mirceşti sunt „toate împletite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturii, scrise într-o limbă aşa de frumoasă încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobşte. "Desigur că pastelurile luate în parte sunt inegale, însă „Iarna" şi „Mezul iernei" se încadrează, neîndoielnic, în categoria celor mai valoroase, deşi apar la o distanţă în timp, de aproximativ un an.

După primele nouă pasteluri publicate la 1 aprilie 1868 în „Convorbiri literare", şi după un alt set de nouă bucăţi care apar în numărul 6 din 15 mai 1868 al aceleiaşi reviste, la 1 februarie 1869, văd lumina tiparului alte şase pasteluri în nr. 23 al publicaţiei. Între acestea figurează şi *Mezul iernei*, care completează tematic seria pastelurilor închinate anotimpului alb.

În întreaga poezie, Vasile Alecsandri înfăţişează imaginea unei nopţi de iarnă, cu un ger cumplit. Poezia este un **pastel,** întrucât scriitorul descrie aspectele din natură care compun peisajul hibernal, evidenţiind notele lor caracteristice. Datorită dimensiunilor impresionante ale peisajului descris şi caracterului său unitar, Vasile Alecsandri creează **un tablou în versuri** prin intermediul căruia ne transmite şi propriile sentimente produse de măreţia naturii. De fapt, poetul însuşi percepe această descriere ca un tablou, dovadă fiind exclamaţia de la începutul strofei a treia: „O! Tablou măreţ, fantastic!" prin care îşi exprimă direct sentimentele de admiraţie în faţa măreţiei şi nemişcării naturii.

În **strofa întâi** este evocat şi descris mai ales prin consecinţele sale, gerul „amar, cumplit" al miezului de iarnă. Sub influenţa devastatoare a gerului natura se

transformă complet, căci îngheţul a cuprins până şi astrele şi cerul, şi orice urmă a vegetalului a dispărut fiind înlocuit de regnul mineral, încât senzaţia mai profundă este de cădere în somn geologic, de pietrificare a elementelor (*Eugen Simion*). Astfel, stejarii „trăsnesc" (variantă fonetică pentru „trosnesc" în păduri, stelele par îngheţate, cerul pare oţelit şi zăpada cristalină ce acoperă câmpiile, a căpătat consistenţa şi densitatea diamantelor „ce scârţâie sub picioare".

Dominante sunt în această strofă, imaginile vizuale, realizate prin intermediul epitetelor „zăpada *cristalină*", „câmpii *strălucitoare*", „lan de *diamanturi*" care sugerează culoarea albă. Peisajul este perceput însă şi auditiv şi tactil, pentru că este atâta linişte în jur, că se aude trosnetul stejarilor şi scârţâitul zăpezii, iar gerul este atât de „amar, cumplit", încât creează senzaţia de frig, de stingere a vieţii. Imaginile auditive ale strofei sunt realizate prin verbele „trăsnesc" şi "„scârţâie", în care consoanele *t, r, s, ş* sugerează scrâşnetul mineral, sec al elementelor naturii atinse de gerul neîndurător, caracteristică evidenţiată prin epitetul dublu, progresiv „ger *amar, cumplit*".

În strofa a doua măreţia tabloului naturii, solemnitatea rece, se încheagă în mintea poetului sub forma unui „templu maiestos" al cărui element de bază este „bolta cerului senină" sprijinită de „înaltele coloane" sugerate de fumurile albe ce „se ridică sub văzduhul scânteios". Aici, în această măreaţă construcţie, luna îşi va aprinde „farul tainic de lumină" sporind frumuseţea rece şi neclintită a peisajului şi misterul acestui templu uriaş, cu înfăţişare aproape fabuloasă.

Se observă şi aici darul vizual al poetului, element esenţial al artei sale descriptive prin imaginile vizuale create („fumuri *albe*", „văzduh *scânteios*", „bolta cerului *senină*", „farul *tainic de lumină*"), realizate prin epitete ce sugerează aceeaşi culoare albă. Uimirea şi admiraţia poetului faţă de natură sunt evidenţiate prin epitete („templu *maiestos*"), comparaţii („fumuri albe ...ca înaltele coloane") metafore („farul tainic de lumină") şi personificări realizate prin verbe reflexive („se aşază bolta", „luna îşi aprinde").

Aceste sentimente se accentuează în **strofa următoare**, când, neputându-şi reţine prea plinul sufletesc şi strania

încântare în fața solemnității naturii, poetul exclamă: „O! tablou măreț, fantastic!”, ca apoi să evidențieze și celelalte minunății ale acestui impresionant templu: miile de stele care „ard ca vecinice făclii”, munții care îi sunt altare și codrii – adevărate orgi sonore („organe sonoare”) – unde se aude vuietul îngrozitor al crivățului. Ideea de solemnitate, de măreție stranie este dată tocmai de strălucirea stelelor și de șuierul crivățului reliefate prin intermediul imaginilor vizuale și auditive realizate cu ajutorul epitetelor („stele *argintii*”, *nemărginitul* templu”, „note *îngrozitoare* ”, „*veșnice* făclii”), al comparațiilor („ard ca veșnice făclii”, „munții sunt a lui altare”, „codrii organe sonoare”) și al personificărilor („crivățul pătrunde, scoțând note”).

Senzația de neclintire, de încremenire, de pustietate și tăcere apăsătoare este reliefată *în prima parte* a **strofei finale** printr-o enumerație într-o gradație ascendentă, prin repetarea adjectivului pronominal negativ „nici un” și prin simetria construcției ultime: „Totul e în neclintire, fără viață, fără glas; / Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas”/. Până aici tabloul este static, înghețat parcă, creând acel sentiment al „neclintirii totale, al tăcerii absolute, al suspendării vieții” (Șerban Cioculescu), astfel autorul intuind caracterul grandios al anotimpului.

În final însă, deodată, este sugerată viața prin apariția unui lup „ce se alungă după prada-i spăimântată”. Astfel tabloul se dinamizează prin această imagine motorie, însă mișcarea nu rupe armonia, grandoarea și misterul peisajului deoarece lupul apare asemenea unei „fantasme” sub razele lunii, care aleargă după o pradă „spăimântată”.

Imaginea vizuală finală este realizată prin metafora „o fantasmă se arată”, iar trecerea de la static la dinamic este reliefată prin antiteza „neclintire” – „se alungă” (cu sensul „fuge”) care realizează și o imagine de mișcare.

Prin întreaga poezie, Vasile Alecsandri evocă sălbăticia iernii „cu un simț colosal al imensității cosmice” (Mihai Drăgan), pentru că descrierea pendulează între terestru și celest, dovadă fiind elementele care aparțin ambelor planuri: de o parte pădurile cu stejarii, gerul, zăpada, câmpiile

strălucitoare, fumurile caselor, munții, codrii, crivățul, lupul, iar pe de altă parte stelele, luna, cerul, razele, bolta cerului.

Legătura dintre cele două planuri se realizează în primele două strofe prin două conjuncții coordonatoare copulative *iar* („și") și *și*, iar în ultima strofă, datorită schimbării registrului imagistic, apare ca element joncțional conjuncția coordonatoare adversativă „*dar*".

Totodată, în poezie există câteva cuvinte cheie în jurul cărora gravitează, subordonându-li-se, alte cuvinte în care se concentrează întreaga semnificație a poeziei și evocă atmosfera de iarnă: **ger amar cumplit** – *stelele ... înghețate, cerul ... oțelit, zăpada cristalină, câmpii strălucitoare, crivățul*; **templu maiestos** – *bolta cerului senină, fumuri albe ca înaltele coloane, luna, stele argintii, munții ... altare, codrii organe sonoare*. Prin toate acestea poetul descrie tabloul sinistru al iernii, sălbăticia ei, dar sugerează și un spațiu infinit caracterizat prin solemnitate și grandoare.

În fața acestei măreții a naturii sentimentele de uimire nereținută, de admirație nemărginită ale poetului sunt exprimate direct prin propoziții enunțiative exclamative și interogative, așezate pe primul loc în structura strofelor aparținătoare: „În pădure trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!" „O! tablou măreț, fantastic!" „Dar ce văd?".

Această ultimă propoziție, ca și folosirea verbului *a părea* în prima strofă, sugerează prezența poetului atât ca spectator, cât și ca intermediar între peisaj și cititor, facându-l pe acesta din urmă părtaș la propriile trăiri.

Prin acest pastel, ca și prin toate celelalte, Vasile Alecsandri „a ajuns la gradul cel mai înalt de artă și la culmea talentului său" (G. Vârnav Liteanu). De aceea, „o dată cu trecerea anilor s-a vădit din ce în ce mai limpede că *Pastelurile* nu constituie o realizare de conjunctură, un succes destinat epuizării de îndată ce dispar condițiile ce le-au favorizat. Ele s-au menținut în prețuirea generală și după apariția lui Eminescu și după stingerea lui Alecsandri. Prin intermediul manualelor școlare au intrat în sumarul cărților de citire, înrădăcinându-se adânc în memoria colectivă" (*Paul Cornea*).

ION CREANGĂ
(1839–1889)
AMINTIRI DIN COPILĂRIE
(Procitania)
(fragment)

I. Date despre autor şi operă

1. Ion Creangă ar fi rămas în conştiinţa posterităţii ca un mare clasic al literaturii române, chiar numai prin „Amintiri din copilărie".

2. Fiecare parte a „Amintirilor", şi toate la un loc evidenţiază specificul artei narative a lui Creangă, harul de povestitor, oralitatea şi umorul.

3. Frumuseţea operei constă şi în farmecul întâmplărilor copilăriei, şi în caracterul ei memorialistic, şi în funcţia existenţială pe care autorul o dă scrisului său.

4. Opera ne dovedeşte prin conţinut şi prin tonalitatea ei afectivă că are la bază un principiu de natură psihică.

5. O întâmplare hazlie care are menirea de a alunga „uricioasa întristare" este cea referitoare la „procitania" lui Nică.

II. Conţinutul

1. Fragmentul este extras din prima parte a *Amintirilor* şi întâmplarea se petrece după aducerea „Calului Bălan" şi a „Sfântului Necolai" în clasă.

2. Bădiţa Vasile îl desemnează pe Nic-a lui Costache să-l examineze şi pe Nică, eroul povestirii.

3. Speriat de multele greşeli însemnate „pe o draniţă" şi temându-se de pedeapsa ce va urma, cel examinat intră în panică şi aşteaptă să găsească prilejul să fugă.

4. Când intră unul dintre colegi în şcoală, Nică fuge spre casă.

5. El este urmărit de doi hojmălăi şi se ascunde în grădina „cu păpuşoi" a unui vecin.

6. Îngropându-se în ţărână scapă de urmăritori şi merge acasă, unde-i spune mamei sale că nu se mai duce la şcoală.

7. A doua zi părintele Ioan îl lămureşte pe Ştefan să-l trimită pe Nică la şcoală.

8. Încântat de promisiunile preotului, băiatul îşi schimbă hotărârea şi atitudinea faţă de învăţătură.

9. Nică ocupă, cu timpul, o poziţie privilegiată în clasă.

III. Trăsăturile textului

1. Acest fragment este o naraţiune, iar relatarea întâmplărilor se face de către unul dintre personaje.

2. Sentimentele de încântare, de fericire sunt exprimate indirect prin relatarea faptelor şi prin intermediul personajelor, fragmentul fiind o operă epică.

3. Ca în orice operă epică, întâmplările narate se constituie într-un subiect care se structurează pe diferite momente ale acţiunii: expoziţiune, intrigă, desfăşurarea acţiunii, punct culminant şi deznodământ.

4. Creangă are un ascuţit simţ al gradării acţiunii, prezente în orice fragment din operă.

5. Întâmplările relatate sunt narate la prezent – acel prezent numit epic, prin care se sugerează rapiditatea acţiunii.

6. Desfăşurarea rapidă a acţiunii este sugerată şi prin alte cuvinte şi expresii.

7. Cu deosebită măiestrie, Creangă scoate în evidenţă reacţiile şi zbuciumul lui Nică în momentul ascultării, prin gesturi şi atitudinea lui.

8. Autorul realizează umorul apelând la diferite surse:

a) comicul de situaţie;

b) schimbarea registrului rememorării, al evocării;

c) folosirea unor anumite cuvinte şi expresii, cu o sonoritate aparte;

d) folosirea ironiei şi a aluziei.

IV. Concluzii

1. Arta narativă şi umorul dau o valoare incontestabilă *Amintirilor.*

2. Valoarea lor este sporită şi de farmecul povestirii izvorât din oralitatea stilului.

*
* *

Autor de poveşti şi povestiri, **Ion Creangă**, unul din marii clasici ai literaturii române, *ar fi rămas în conştiinţa*

posterității în această calitate de inegalabil făuritor de artă literară, chiar numai prin „Amintiri din copilărie", opera maturității sale artistice, căci așa cum remarca George Munteanu „Unde a apucat să se întreacă pe sine însuși – o presimte oricine – e în *Amintiri din copilărie;* aici epitetul de *classicus* i se potrivește și în sensul antic al termenului, și în acela sustras oricăror determinări temporale sau de altă natură".

Fiecare parte a *Amintirilor din copilărie*, și *toate la un loc, evidențiază* într-adevăr *specificul artei sale narative, harul de povestitor, originalitatea oralității stilului și umorul sănătos*, tipic țărănesc, toate aceste aspecte făcând din această scriere o capodoperă a literaturii române.

Frumusețea operei constă și în farmecul întâmplărilor copilăriei (și adolescenței) narate cu haz de Ion Creangă și povestite mai întâi lui Mihai Eminescu, și în caracterul ei memorialistic, chiar dacă cronologia întâmplărilor nu este respectată cu strictețe, și în funcția existențială pe care autorul o dă scrisului său.

De fapt, indiferent ce ipoteză am adopta referitoare la **geneza** *Amintirilor*, opera ne dovedește prin conținutul, dar mai ales prin ideile și tonalitatea ei afectivă că are *la bază un principiu de natură psihică*; Ion Creangă încearcă să alunge nefericirea maturității sale prin întoarcerea la fericirea totală a copilăriei, de aici izvorând un registru tragic, răscolitor și „altul luminos, vibrând de emoția fericirii, regăsit prin evocare, exprimat în ambele modalități, și cea lirică, și cea obiectivală, dar mereu pândit de vecinătatea termenului contrastant, așa cum lumina soarelui este pândită de vecinătatea umbrei" (*Mircea Toma*).

O întâmplare hazlie care are menirea de a alunga și ea „uricioasa întristare" *este*, ca multe altele, *și cea referitoare la anii de școală petrecuți în Humulești, când lui Nică îi vine rândul la „procitanie"* (*examinare*).

Fragmentul *este extras din primul capital al Amintirilor*, iar întâmplarea se petrece imediat după ce părintele Ioan adusese în clasă „Calul Bălan" și pe Sfântul Necolai și lăsase reguli stricte în privința „procitaniei".

Bădița Vasile îl desemnează pe Nic-a lui Costache să-i examineze pe copii. Cei doi băieți – Nic-a lui Costache și

Nică a lui Ştefan a Petrei – se certaseră din pricina Smărăndiţei şi când începe procitania, primul „s-apucă de însemnat la greşele cu ghiotura pe o draniţă". Speriat de perspectiva călăriei „lui Bălan şi de blagoslovenia lui Nicolai, făcătorul de vânătăi", cel examinat intră în panică şi se uită disperat la „uşa mântuirii" aşteptând să intre în şcoală vreun coleg, putând astfel să plece el, căci era poruncă straşnică să nu iasă câte doi deodată afară.

Îndată ce intră unul dintre colegi în şcoală, cu voie, fără voie, Nică fuge spre casă, dar observând că este urmărit de doi „hojmălăi", nu se mai opreşte acasă şi intră în ograda unui vecin de unde ajunge în ocol şi apoi în grădina cu păpuşoi. Aici se îngroapă „în ţărână la rădăcina unui păpuşoiu", iar urmăritorii săi, Nic-a lui Costache şi Toader a Catincăi, trec pe lângă el fără să-l observe.

Epuizat de emoţii, dar scăpat de încurcătură, Nică ajunge acasă şi-i spune plângând mamei sale că nu se mai duce la şcoală orice s-ar întâmpla.

A doua zi însă părintele Ioan îl lămureşte pe Ştefan să-l trimită pe băiat la şcoală lăsând să se înţeleagă faptul că dacă Nică va ajunge preot, poate să-i devină şi ginere.

Perpectiva preoţiei şi mai ales posibilitatea de a intra în graţiile Smărăndiţei popii, sunt argumentele forte care îl determină pe Nică să-şi schimbe hotărârea şi atitudinea faţă de învăţătură reuşind până la urmă să se bucure de aprecierea preotului şi de ochiadele copilei acestuia, „o zgâtie" de copilă „sprinţară şi plină de incuri".

Nică ocupă chiar o poziţie privilegiată în colectivul de elevi pentru că bădiţa Vasile îl pune pe el să-i asculte pe alţii, urcând astfel în ierarhia şcolară, şi de aceea „Nic-a lui Costache cel răguşit, balcaz şi răutăcios" nu mai avea stăpânire asupra lui".

După cum se poate observa cu uşurinţă, **acest fragment este o naraţiune** întrucât sunt povestite câteva întâmplări din viaţa de şcolar a lui Nică. *Relatarea se face de către acesta, care este şi personaj al operei*, şi de aceea pronumele şi verbele apar la persoana întâi. Autorul este însă Ion Creangă, care şi-a uitat vârsta şi retrăieşte o dată cu personajul său momentele fermecătoare ale copilăriei.

Aceste sentimente de încântare, de fericire sunt exprimate însă în mod indirect prin relatarea faptelor şi cu ajutorul personajelor şi de aceea acest fragment, ca şi întreaga scriere, **este o operă epică.**

Întâmplările unei opere epice constituie subiectul acesteia care se structurează în diferite momente ale acţiunii: expoziţiune, intrigă, desfăşurare a acţiunii, punct culminant şi deznodământ.

Marea artă narativă a lui Ion Creangă *constă în faptul că are un ascuţit simţ al gradării acţiunii, încât aceste momente se observă chiar în anumite fragmente ale operei* care se pot constitui în naraţiuni independente. Astfel, în acest fragment, în expoziţiune care constituie şi situaţia iniţială, se precizează timpul, locul acţiunii şi unele din personaje: „Nu trece mult după asta, şi într-o zi, prin luna lui maiu, aproape de Moşi, îndeamnă păcatul pe bădiţa Vasile tântul, că mai bine nu i-oi zice, să puie pe unul, Nic-a lui Costache, să mă procitească” (Evident că „procitania” – examinarea – se face în şcoală). Încrâncenarea cu care acesta îi notează greşelile celuilalt Nică, al lui Ştefan a Petrei, este elementul care modifică situaţia iniţială şi deci *intriga acţiunii*. Spaima prin care trece cel examinat, gândul de a fugi cât mai repede din clasă, punerea în aplicare a acestei stratageme şi goana nebună, disperată până în lanul de porumb sunt faptele determinate de intrigă şi formează *desfăşurarea acţiunii.*

Punctul culminant este momentul în care disperarea atinge cote maxime, încât Nică se îngroapă în ţărână la rădăcina „unui păpuşoiu”, iar cei doi hojmălăi trec pe lângă el „vorbind cu mare ciudă”.

Deznodământul sau situaţia finală este una puţin aşteptată, deoarece, deşi iniţial copilul refuză să mai meargă la şcoală, el este lămurit de părintele Ioan şi „lasă muştele-n pace” şi se apucă de treabă cu multă hotărâre şi spor.

Întâmplările relatate sunt narate mai ales la **timpul prezent**, – deoarece „în acest episod, ca aproape în oricare altul, e întreg Creangă, cel care aduce faptele cu ştiinţă în *prezentul epic* de halucinante resurse sugestive” (*George Munteanu*). Astfel prin aceste verbe acţiunea se dinami-

zează, prinde viață desfășurându-se cu o *rapiditate uimitoare* în fața cititorului: „s-apucă”, „zic”, „intră”, „plec”, „ies”, „mă uit”, „trec”, „intru”, „cotigesc” etc. – majoritatea fiind verbe de mișcare.

Desfășurarea rapidă a acțiunii *este sugerată însă și prin alte cunvinte și expresii*. De pildă, există în text *construcții eliptice de un verb predicativ de mișcare în care unele din cuvinte se repetă*: „intru în ograda unui megieș al nostru, și din ogradă în ocol, și din ocol în grădina cu păpușoi [...] și băieții după mine”. Lor li se alătură construcția „numai iaca ce intră”, în care se află *interjecția „iaca”*, *locuțiunea verbală* „o ieu la sănătoasa” sau verbul „am țâșnit” derivat dintr-o interjecție și urmat de interjecția „tiva” cu sensul de „hai!”, „fuga!”, „fugi!”, din aceeași sferă semantică. Dacă adverbul „răpede” („ies răpede”) exprimă prin sensul său propriu rapiditatea acțiunii, expresia „de-mi scăpărau picioarele” are valoare de superlativ absolut și sugerează cu o forță expresivă impresionantă desfășurarea rapidă a acțiunii.

Cu aceeași măiestrie artistică reușește Ion Creangă să indice **reacțiile lui Nică în momentul ascultării**. El trăiește mai întâi *teama de pedeapsa* care ar urma, și de aceea când vede că „s-a trecut de șagă” cu numărul greșelilor însemnate „pe draniță” începe „a i se face negru pe dinaintea ochilor și a tremura de mânios”. *Nerăbdarea copilului de a se sustrage examinării* prin fugă este exteriorizată *prin gesturi și prin atitudine*, căci așteptând „să vie un lainic de școlar de afară” el se uita pe furiș „la ușă”, „scăpăra din picioare, așteptând cu neastâmpăr și-i crăpa măseaua-n gură când vedea că acesta nu mai vine.

Această atitudine a personajului și modul în care autorul evidențiază „zbuciumul” lui în situația limită în care este pus, stârnesc voia bună, buna dispoziție a cititorului căci ele sunt surse ale *umorului* prezent în acest fragment, ca și în întreaga operă. După cum se observă și aici, „râsul în opera lui Creangă nu pedepsește, nu cenzurează, nu denunță vicii sau defecte omenești [...] râsul lui e o petrecere pe seama limitelor naturii omenești care sunt în primul rând limite proprii ale celui ce râde și numai în al doilea rând

sunt şi ale altora" (*Vladimir Streinu*). Întâmplarea însăşi pe care Creangă o relatează *stârneşte hazul prin comicul de situaţie.* Pe măsură ce Nic-a lui Costache îl ascultă, notând greşelile: „una, două, trei, până la douăzeci şi nouă" teama celuilalt Nică creşte, se amplifică, devine disperare şi singura lui preocupare este cum să fugă. La fel de hazlie prin desfăşurarea ei este urmărirea lui de către cei doi hojmălăi, găsind până la urmă soluţia ideală cea a struţului care-şi ascunde capul în nisip: „şi, până să mă ajungă, eu, de frică, cine ştie cum, am izbutit de m-am îngropat în ţărână, la rădăcina unui păpuşoiu".

Totodată **schimbarea registrului rememorării, al evocării,** *trecând de la o atitudine la alta total opusă* este o sursă a umorului. Astfel, după ce Nică, speriat de cele întâmplate, îi spune plângând mamei sale că nu se mai duce la şcoală, în urma intervenţiei părintelui Ioan, îşi schimbă hotărârea şi aşa cum însuşi mărturiseşte „altă făină se măcina acum la moară".

Această expresie, ca şi altele sunt, de asemenea, o **modalitate de realizare a umorului:** „i-am tras într-o zi o bleandă", „unde n-a început a mi se face negru dinaintea ochilor", „mă uitam pe furiş, la uşa mântuirii", „înaintat la învăţătură până la genunchiul broaştei", „scăpăram din picioare", „crăpa măseaua-n gură".

Unele dintre cuvinte stârnesc hazul *chiar prin sonoritatea* sau prin îmbinarea lor neaşteptată cu alte cuvinte: „hojmălăi", „a găbui", „balcâz", „bleandă", „lainic", „uşa mântuirii", „blagoslovenia lui Nicolai, făcătorul de vânătăi" ş.a.

Ironia ce-l priveşte pe „Nică, băiat mai mare şi înaitat la învăţătură până la genunchiul broaştei" şi *aluzia.* „Am o singură fată ş-oiu vede eu pe cine mi-oiu alege de ginere" completează procedeele prin care Creangă stârneşte hazul.

Toate aceste aspecte dau o valoare incontestabilă *Amintirilor din copilărie* care este sporită şi de farmecul povestirii, deoarece stilul lui Creangă se caracterizează prin oralitate, el creând impresia că povesteşte întâmplările unui auditoriu imaginar.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(Pupăza din tei)

(Plan)

I. Date despre operă şi autor

1. Una din părerile critice formulate referitor la *Amintiri din copilărie* este şi aceea că scrierea ar fi un roman.

2. Ion Creangă înfăţişează în operă o diversitate de aspecte creând o întreagă lume, iar la acţiune participă mai multe personaje.

3. Aspectele înfăţişate, deşi diverse, au o unitate în cadrul operei.

4. Fiecare întâmplare are o structură compoziţională unitară perfectă.

5. În acest fragment, Ion Creangă înfăţişează prinderea unei pupeze care era „ceasornicul satului".

6. Conţinutul acestui fragment poate fi sintetizat într-un titlu, ca şi alte fragmente din partea a doua a *Amintirilor*.

II Conţinutul

1. Fragmentul din manual este penultimul din capitol şi are trăsăturile unei opere epice:

a) foloseşte ca mod de expunere dominant naraţiunea;

b) înfăţişează un şir de întâmplări;

c) sentimentele sunt exprimate în mod indirect prin acţiune şi personaje;

d) relatarea întâmplărilor se face de către unul dintre personaje.

2. *Momentul subiectului*:

Expoziţiunea (situaţia iniţială):

a) Smaranda îl trezeşte pe Nică şi-l trimite cu demâncare la lingurari.

b) Înciudat pe pupăză, încearcă s-o prindă, dar se sperie de creasta ei şi-i dă drumul.

c) Nemaigăsind-o, astupă gura scorburii.

Intriga:

a) La înapoierea din ţarină, reuşeşte să prindă pupăza şi o ascunde în podul casei.

b) Băiatul venea foarte des la pupăza ascunsă.

Desfăşurarea acţiunii:

a) Mătuşa Măriuca vine la Smaranda şi-i spune că Nică a furat pupăza.

b) Aceasta promite că îl va pedepsi.

c) Auzind aceasta, Nică se duce în târg ca să vândă pupăza.

d) Un moşneag dezleagă pupăza şi-i dă drumul.

e) Nică îi cere moşneagului să-i plătească pasărea.

Punctul culminant:

a) Moşneagul încearcă să-l potolească şi-l ameninţă în final că-l va duce la taică-său.

b) Speriat, Nică fuge acasă.

Deznodământul

a) Pupăza se întoarce în tei.

b) Fratele lui Nică pleacă în târg să-i anunţe pe părinţi.

c) Cele două cumnate se împacă şi îl cred pe Nică nevinovat.

d) Băiatul este bucuros că a scăpat din încurcătură.

III. Trăsăturile textului

1. Întâmplările narate se constituie, în momente ale subiectului, într-o acţiune logică, fluentă şi bine motivată.

2. La acţiune participă personaje diverse: principale, secundare, episodice etc.

3. Personajele îşi dezvăluie trăsăturile caracteristice prin felul de a acţiona, de a se comporta şi de a vorbi.

a) *Nică*:

– este un copil neastâmpărat;

– năzbâtiile sale sunt o modalitate de a cunoaşte realitatea lumii înconjurătoare;

– el îi imită, ca orice copil, prin comportarea sa pe adulţi;

– la încurcătură este fie aprig, înverşunat, fie prudent, temător sau disperat;

– scapă uşor din toate încurcăturile şi trăieşte în final sentimentul satisfacţiei.

b) *Smaranda*:

– este o femeie energică, harnică, hotărâtă şi autoritară;

– este categorică şi neîndurătoare faţă de năzbâtiile lui Nică;

– are limitele şi slăbiciunile ei, în final crezând în nevinovăţia băiatului.

c) *Mătuşa Măriuca lui moş Andrei*

– se deosebeşte de mătuşa Anghiliţa, dar se aseamănă foarte mult cu mătuşa Marioara lui moş Vasile;

– amândouă sunt răutăcioase şi n-au capacitatea de a înţelege psihologia copilului;

– sunt pornite împotriva nepotului şi sunt înclinate spre vorba înţepătoare, intrigantă;

– mătuşa Măriuca lui moş Andrei produce multă zarvă şi scoală tot satul din pricina pupezei;

– este enervantă prin felul ei de a fi;

– nu este constantă, fermă în acuzaţii şi îşi schimbă atitudinea.

d) *Fraţii lui Nică*

– sunt şi ei derutaţi de cele întâmplate;

– trăiesc încurcătura cu inocenţa vârstei şi reacţionează în funcţie de împrejurări;

– uimirea lor este sinceră şi mare.

e) *Moşneagul*

– completează galeria personajelor fragmentului;

– este tipul ţăranului hâtru, pus pe şotii, care, în funcţie de împrejurări, adoptă o atitudine cu efecte educative.

4. În întregul fragment se observă un comic irezistibil care este de situaţie sau de limbaj.

a) Comicul de situaţie se realizează prin:

– oscilaţiile atitudinii personajelor;

– situaţiile hazlii narate.

b) Comicul de limbaj se desprinde din:

– felul cum vorbesc personajele;

– felul cum relatează autorul întâmplările;

– folosirea unor cuvinte şi expresii care stârnesc hazul.

IV. Concluzii

Creangă, prin felul în care povesteşte, este „poporul român însuşi surprins într-un moment de genială expansiune”.

*
* *

Una din părerile critice formulate referitor la *Amintiri din copilărie* este şi aceea potrivit căreia **opera ar fi un roman.** Opinia aceasta este îndreptăţită dacă avem în vedere faptul că *Ion Creangă înfăţişează o diversitate de aspecte*

creând o întreagă lume, un întreg univers, iar *la acțiune participă mai multe personaje* cu importanță diferită în desfășurare întâmplărilor, unele fiind principale sau secundare, iar altele episodice. Totodată, deși diverse, *aspectele înfățișate nu sunt rupte, disparate, ci au o unitate* pentru că scriitorul știe să apeleze la mijloacele narative populare („și să nu-mi uit vorba", „D-apoi cu smântânitul oalelor ...", „și tocmaimite, îndată după cea cu cireșele, vine alta la rând" etc.) care asigură unitatea textului.

Fiecare întâmplare narată *are la rândul ei, o structură compozițională unitară perfectă*, așa cum este și acest fragment extras din partea a doua a *Amintirilor din copilărie* și în care autorul *povestește câteva momente în legătură cu o întâmplare semnificativă*: prinderea unei pupeze care era „ceasornicul satului". Caracterul unitar al fragmentului face posibilă *concentrarea conținutului său într-un titlu* „Pupăza din tei", cu care a și figurat în manualele școlare sau în diferite ediții fragmentare destinate copiilor. Alte întâmplări povestite în același capitol pot fi sintetizate în titluri ca: „La Crăciun", „La urat", „Smântânitul oalelor", „Moș Chiorpec ciubotarul", „La cireșe", „La scăldat".

Toate aceste întâmplări vin să justifice de fapt, afirmația scriitorului de la începutul părții a doua: „Și câte nu ne venea în cap, și câte nu făceam cu vârf și îndesat, mi-aduc aminte, de parcă acum mi se întâmplă".

Acest fragment **este penultimul din capitol** și, asemenea celorlalte, **are trăsăturile unei opere epice**, deoarece autorul folosește ca *mod de expunere dominant narațiunea și înfățișează un șir de întâmplări* în succesiuea lor firească, logică și bine motivată. Totodată *sentimentele sunt exprimate indirect prin intermediul acțiunii și al personajelor*, care sunt și purtătoarele semnificației întâmplărilor narate. *Relatarea lor se face de către unul din personaje* – Nică a lui Ștefan a Petrei Ciuborariul – care este și naratorul – și de aceea este folosită persoana întâi, autorul – cel care scrie opera – fiind însă Ion Creangă. Așadar, ca în orice operă epică este folosită narațiunea ca mod de expunere, există acțiune, personaje și un narator, sentimentele autorului fiind exprimate în mod indirect.

La începutul fragmentului, situația inițială (*expozițiunea*) ne-o prezintă pe *Smaranda, mama lui Nică, sculându-l cu greu dis-de-dimineață* ca să-l trimită cu demâncare în țarină la niște lingurari pe care îi avea tocmiți ca prășitori.

Înciudat pe pupăza cu care îi amăgea mamă-sa ca să-i trezească de dimineață și ajungând la tei, *hotărăște s-o prindă*. Pune demâncarea jos, se urcă în copac și prinde pupăza, dar când o vede, se sperie „de creasta ei cea rotată de pene" și îi dă drumul în scorbură. Prizând curaj și gândindu-se că „șerpe cu pene nu poate să fie", o caută din nou, dar nu o mai găsește. Prevăzător, băiatul pune la gura scorburii căciula, apoi o lespede și pleacă să ducă mâncarea lingurarilor. „Scăpând cu obraz curat" de „balaurii" hămesiți de foame, *Nică se întoarce pe la tei și prinde pupăza* „vlăguită de atâta zbucium" și, ajuns acasă, o ascunde „în pod prin cele putini hârbuite". Această întâmplare este momentul care va determina schimbarea situației inițiale (**intriga**) și derularea acțiunilor următoare (**desfășurarea acțiunii**).

A doua zi, *mătușa Măriuca, vine „cu o falcă-n ceriu și cu una în pământ" la Smaranda și-i spune că Nică a furat pupăza*, dar aceasta, uimită că nu știa nimic, îi *făgăduiește că-l va pedepsi* dacă acesta este adevărul.

Speriat de consecințe, îndată ce aude „unele ca aceste", *copilul ia pupăza și se duce s-o vândă în iarmaroc*. În târg se plimbă cu ea ca un adevărat negustor și găsește primul cumpărător în persoana unui moșneag „nebun, c-o vițică de funie" , care, *sub pretext că vrea „s-o drămăluiască", îi dă drumul*. Pasărea, după ce se odihnește puțin pe o dugheană, zboară către Humulești, iar Nică îi cere socoteală moșneagului pretinzându-i să-i plătească pupăza. Bătrânul încearcă să-l potolească, dar auzind de la un humuleștean că tatăl său este în iarmaroc, Nică fuge acasă de teamă să nu-și întâlnească părintele și se uită înapoi să vadă dacă nu-l ajunge cumva moșneagul.

Acum acțiunea a **atins cea mai mare încordare (punctul culminant)** și evoluează spre **situația finală (deznodământ)**. Bătându-i-se inima „ca-ntr-un iepure, de frică și de osteneală, Nică ajunge acasă și află de la frații săi că părinții sunt la târg și că sătenii sunt supărați de

dispariţia pupezei. După puţin timp însă *pupăza se aude cântând,* copiii cred că Nică este nevinovat, iar *Zahei pleacă în târg să-i spună Smarandei* „bucurie despre pupăză".

A doua zi, invitată la masă, *mătuşa Măriuca lui moş Andrei se îndoieşte şi de de vinovăţia lui Nică şi se împacă cu Smaranda,* iar băiatul mănâncă cu poftă, încântat că totul s-a sfârşit cu bine.

Întâmplarea are, aşadar, **un deznodământ** fericit şi se termină înt-o notă de voie bună, cel mai bucuros fiind însă Nică, pentru că el şi-a pus „bine gura la cale", ca „să-i fie pe toată ziua".

După cum **se observă din relatarea întâmplărilor** narate în acest fragment, **ele se constituie în momente ale subiectului** unei opere literare cu existenţă de sine stătătoare, acţiunea fiind logică, fluentă şi bine motivată, ca în orice operă epică.

De asemenea, se **poate constata existenţa unor personaje diverse** care iau parte la desfăşurarea întâmplării; unele sunt *personaje principale* (Nică), altele *secundare* (Smaranda, mătuşa Măriuca, moşneagul, fraţii lui Nică), existând şi un *personaj episodic* – humuleşteanul, care-i atrage atenţia bătrânului să „dea pace băietului, că-i feciorul lui Ştefan a Petrei, gospodar de la noi din sat". Această plasare a lor într-o categorie sau alta are în vedere importanţa lor în desfăşurarea acţiunii. Nică participă la toate momentele acţiunii şi narează întâmplările petrecute, iar Smaranda, mătuşa Măriuca, moşneagul şi fraţii lui Nică sunt prezenţi numai în anumite momente ale subiectului pe când humuleşteanul este o prezenţă întâmplătoare într-un singur episod. Putem vorbi şi de un *personaj martor* sau figurant care nu apare direct în acţiune, ci prezenţa lui este remarcată prin replicile altor personaje. Acesta este Ştefan a Petrei Ciubotarul, tatăl lui Nică, despre care aflăm din remarca anterioară sau cea a moşneagului („chiar mai dinioarea l-am văzut umblând prin târg cu cotul subsoară, după cumpărat sumani, cum îi negustorul şi trebuie să fie pe-aici undeva, ori în vro dugheană la băut aldămaşul") ori din precizarea personajului narator („aflu că tata şi mama erau duşi în târg").

Prin felul lor de a acționa, de a se comporta și de a vorbi, **personajele își dezvăluie trăsăturile caracteristice. Nică** *este copilul neastâmpărat,* care încearcă să se răzbune pe pupăza din cauza căreia mama sa îl scula „în toate zilele cu noaptea în cap". Năzbâtiile sale sunt până la urmă *o modalitate de a cunoaște realitatea lumii înconjurătoare,* căci, speriindu-se de pupăză, își dă seama că „șerpe cu pene nu poate să fie", după cum auzise de la oameni că se află prin scorburi și șerpi, se îmbărbătează și bagă iar mâna în scorbură. Este, așadar, perseverent, tenace în atingerea scopului propus. Totodată este inteligent și prevăzător, deoarece, acoperă gura scorburii ca pupăza să nu zboare până la înapoierea sa. De asemenea, el *îi imită, ca orice copil, prin comportarea sa, pe adulți.* De aceea când ajunge în iarmaroc să vândă pupăza, se purta țanțoș de colo până colo, ca un fecior de negustor ce era: „că doar și eu eram oleacă de fecior de negustor". Când se află la încurcătură *se dovedește a fi fie „amarnic la viață"* (aprig, înverșunat) *fie prudent, temător sau disperat,* ca atunci când aude amenințările Smarandei sau pe ale moșneagului: „pe loc mi s-a muiet gura"; „am croit-o la fugă spre Humulești, uitându-mă înapoi să văd nu mă ajunge moșneagul?"

Nică *scapă ușor după fiecare din năzbâtiile făcute și trăiește intens sentimentul satisfacției* pe care nu și-l manifestă deschis prin vorbe, ci doar prin gândurile proprii („Când ați ști voi câte a pătimit, sireaca, din pricina mea și eu din pricina ei, i-ați plânge de milă!") sau prin acțiune și atitudine („eu știu că mi-am pus bine gura la cale, să-mi fie pe toată ziua").

Deși personaj secundar în acest fragment, **Smaranda** se dovedește *aceeași femeie energică și harnică, hotărâtă și autoritară,* ca în întreaga operă. Ea îl trezește pe Nică devreme și îl trimite cu demâncare la lingurari, iar când aude de presupusa năzbâtie a băiatului, *este categorică, neînduratoare în atitudinea ei*: „Da'că laș ucide în bătaie, când aș afla că el a prins pupăza, s-o chinuiască. De-amu bine că mi-ai spus, las' pe mine că ți-l ieu eu la depănat!" Ca orice ființă omenească are *însă și ea limitele și slăbiciunile ei,* întrucât, în final, *crede în nevinovăția lui Nică* – încredere nestrămutată sau simulată, pentru a salva

aparențele? – *și adoptă o atitudine în consecință:* „– Doamne, cumnățică – -hăi, cum se pot învrăjbi oamenii din nimica toată, luându-se după gurile cele rele!”

Un personaj aparte în structura fragmentului este **mătușa Măriuca lui moș Andrei**, care se *deosebește foarte mult de mătușa Anghilița* lui moș Chiriac, după cum însuși Nică precizează, dar care *se aseamănă ca două picături de apă cu mătușa Mărioara lui moș Vasile*, cea care îl fugărește pe Nică prin toată cânepa când îl prinde la cireșe. Amândouă sunt la fel *de răutăcioase și nu au capacitatea de a înțelege psihologia copilului* al cărui univers este jocul ce implică în mod firesc abateri de la comportamentul adulților. Și una și alta *sunt la fel de pornite împotriva nepotului,* iar *înclinația spre vorba înțepată, intrigantă,* este o caracteristică a amândurora, ele făcând parte din categoria eroilor „gâlgâietori și mușcători” (*G. Călinescu*).

Mătușa Măriuca lui moș Andrei, după ce află că Nică a furat pupăza, nu numai că vine la cumnata ei să-i ceară socoteală, dar *produce atâta agitație, încât „a sculat mai tot satul în picioare din pricina pupăzăii din teiu”*. Fiind una din cele care scoate mahmurul din om, *adică o persoană enervantă prin felul ei de a fi*, mătușa Măriuca vine la început pornită pe ceartă („cu o falcă-n ceriu și cu una-n pământ”) și-l învinuiește cu tărie pe Nică („Mi-au spus mie cine l-au văzut că Ion a luat-o, gâtul îmi pun la mijloc!”). Spre satisfacția lui Nică și spre deliciul cititorului nu este constantă, fermă și își schimbă părerea, ba mai mult nu-și găsește nici o vină și se referă doar la lipsa de temei a vorbelor oamenilor.

La fel de derutați ca și mătușa Măriuca, sunt și **frații lui Nică**; ei *trăiesc însă încurcătura cu inocența vârstei, fiind îngrijorați* când află de cele întâmplate *și bucurându-se* nespus când aud pupăza cântând din nou în tei. *Uimirea lor este deosebit de sinceră* și așa de mare, că Zahei aleargă chiar în târg să-și anunțe părinții.

Moșneagul din iarmaroc *completează și el galeria personajelor acestui fragment*, reprezentând *tipul țăranului bătrân pus pe șotii*, care, în funcție de împrejurări, *adoptă o atitudine cu efecte educative*. La început *încearcă printr-o stratagemă hazlie să-l facă pe Nică să înțeleagă că greșește*

(cere pupăza „s-o drămăluiască” şi-i dă drumul); apoi, când Nică se dovedeşte, „amarnic la viaţă”, *trece la ameninţări* („ia acuş te scarpin, dacă vrei, ba ş-un topor îţi fac”), care până la urmă vor da rezultate.

Toate aceste *oscilaţii ale atitudinii personajelor* ca şi „încurcăturile” prin care trece Nică produc în întregul fragment **un comic** irezistibil, înţelegând prin acesta „categoria estetică în a cărei sferă intră actele, situaţiile sau personajele din viaţă sau din artă care provoacă râsul” (*DEX*).

Comicul existent în acest fragment este produs atât de situaţiile hazlii povestite (*comic de situaţie*), cât şi din felul în care vorbesc personajele sau sunt povestite întâmplările de către narator (*comicul de limbaj*).

Fragmentul abundă în *întâmplări hazlii*: Nică scoate pupăza din scorbură, dar se sperie de creasta ei şi-i dă drumul, iar când ajunge în ţarină, ţiganii flămânzi tăbărăsc asupra lui; copilul se plimbă ţanţoş prin iarmaroc, dar rămâne fără pupăză şi face un tărăboi de se adunase lumea „ca la comedie” în jur. Hazlie, tot prin contrast, este şi atitudinea lui Nică atunci când află de prezenţa tatălui său în târg sau a mătuşii Măriuca, după ce pupăza se întoarce în tei.

Savoarea povestirii constă *şi în felul cum vorbesc personajele şi cum relatează naratorul toate aceste întâmplări, folosind o serie de cuvinte şi expresii care produc hazul.*

Astfel, Nică umblă prin tei „horhăind”, „bojbăind” şi „mocoşindu-se”; din punctul său de vedere, moşneagul este „un moşneag nebun” sau „javra dracului”, la rândul său Nică fiind „un dugliş”, „un zbânţuit”, „un ţică” – aşa cum îl văd celelalte personaje. Producătoare de comic sunt şi cuvinte şi expresii ca „ogoiţi-vă”, „ce tolocăniţi”, „au şi tăbărât balaurii”, „ţi-l ieu la depănat”, „îi zice aman puiule”, „a scoate mahmurul din om” etc., unele dintre ele *şocând chiar prin sonoritatea lor stranie.*

Unele dintre aceste cuvinte şi construcţii sunt *regionalisme sau expresii populare cu o impresionantă forţă de sugestie,* sporită de genialitatea lui Creangă, căci aşa cum spunea G. Călinescu „Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numeşte poporul român sau, mai simplu, este poporul român însuşi surprins într-un moment de genială expansiune”.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(La scăldat)

– fragment –

I. **Date despre operă şi autor**

1. Ion Creangă a realizat prin *Amintiri din copilărie* o capodoperă.

2. Aici, el a sintetizat valenţele artistice ale creaţiei sale literare.

3. *Amintirile* oferă posibilitatea unei interpretări nuanţate de la un receptor la altul.

4. Opera scoate în evidenţă arta narativă, umorul şi oralitatea stilului.

5. Elementele de originalitate se întâlnesc în întreaga operă, dar şi în fiecare fragment luat aparte.

6. Şi fragmentul *La scăldat* pune în evidenţă covârşitoarea personalitate artistică a autorului.

II. **Conţinutul**

1. Este povestită o întâmplare din copilăria lui Nică – păţania de la scăldat, unde a plecat călcându-şi promisiunea făcută mamei.

2. Fragmentul are o structură unitară şi întâmplările se constituie în momente ale acţiunii:

a) *Expoziţiunea:*

• Într-o zi de vară, „pe-aproape de Sânt-Ilie”, Smaranda îl roagă pe Nică s-o ajute la treburile gospodăriei.

• El îi promite, dar alte gânduri îi trec prin cap.

b) *Intriga*:

• Nică pleacă pe ascuns la baltă să se scalde.

• Smaranda îl caută în zadar prin curte.

c) *Desfăşurarea acţiunii*:

• Ajuns la baltă, Nică „se tologeşte în nisip”.

• El se joacă şi se amuză aruncând cu pietre în apă.

• Se întinde pe marginea bălţii şi se uită pe furiş la nişte fete care spălau pânza.

• Mama vine la baltă şi, necăjită, îi ia hainele de pe mal şi pleacă acasă.

d) *Punctul culminant*:

• Nică rămâne gol pe marginea bălţii, spre distracţia fetelor care râdeau de el.

• Băiatul pleacă în fugă spre casă prin grădinile oamenilor, de teamă să nu se întâlnească pe drum cu cineva.

e) *Deznodământul*:

• Nică îşi cere iertare la mama sa, iar aceasta îl iartă şi-i dă demâncare.

• El jură că se va cuminţi şi redevine băiatul harnic de mai înainte.

III. **Caracteristicile textului**

1. Întâmplările narate au o mare mobilitate în timp şi în spaţiu.

2. Autorul reuşeşte să încadreze acţiunea în spaţiu şi în timp şi prin numeroase cuvinte şi expresii regionale.

3. Creangă sugerează rapiditatea desfăşurării acţiunii prin diferite modalităţi artistice.

4. Cele trei moduri de expunere – naraţiunea, descrierea şi dialogul – se îmbină armonios.

5. Toate cele trei moduri de expunere sunt presărate cu expresii, zicători şi proverbe.

6. Faptele, locurile şi personajele sunt aduse în prezent prin procedeul rememorării.

IV. **Concluzii**

1. Metafora cea mai cuprinzător-unificatoare a operei lui Creangă este lumea ca spectacol, dezvăluind însă numai faţa vizibilă a operei.

2. Expresivitatea şi originalitatea ei trebuie căutate însă în structurile şi modurile sale de a se organiza în profunzime.

*
* *

Ion Creangă a realizat prin opera sa literară *Amintiri din copilărie* **o capodoperă** a literaturii române, fiind unică în felul său. Aceasta este şi o dovadă a impresionantei sale puteri creatoare, deoarece scriitorul a *reuşit să sintetizeze într-o* operă cu caracter unitar *valenţele artistice ale întregii sale creaţii literare.* Aşa se explică şi faptul că *Amintirile* au dat naştere la o multitudine de aprecieri care au scos în evidenţă originalitatea lor, căci o operă literară este cu atât

mai valoroasă, cu cât *oferă posibilitatea unei interpretări nuanţate de la un receptor la altul*.

De aceea, sunt la fel de îndreptăţite aprecierile potrivit cărora *Amintirile din copilărie* sunt **o scriere memorialistică, un roman** al copilăriei copilului universal, al formării unei personalităţi ori o **monografie** a satului moldovenesc de la munte. Sinteză artistică a tuturor acestor aspecte pe care le ilustrează într-o structură unitară, *Amintirile* scot în evidenţă şi arta narativă, umorul şi oralitatea stilului.

Toate aceste elemente de originalitate se întâlnesc *nu numai în întreaga operă, ci în fiecare dintre părţile sau fragmentele ei,* căci Creangă a reuşit să realizeze o unitate în diversitate prin îmbinarea măiestrită a întâmplărilor narate.

Fragmentul din manual, ultimul din partea a doua a operei, care poate fi intitulat *La scăldat, pune şi el în lumină covârşitoarea personalitate artistică a autorului,* aşa cum ni se dezvăluie în întreaga creaţie.

Este povestită aici *o întâmplare din copilăria lui Nică,* şi anume ceea ce a păţit el, odată, vara, când a plecat la scăldat călcându-şi cuvântul dat mamei. Ion Creangă simte nevoia de a-şi aminti acele clipe pline „de hazul şi farmecul copilăresc", ca un antidot împotriva tristeţii care îl copleşeşte pe oricine de la o anumită vârstă.

Se remarcă mai întâi **structura unitară a fragmentului** ale cărui întâmplări se constituie în momente ale acţiunii. Astfel, la început, în **expoziţiune** care constituie *situaţia iniţială*, se fixează locul şi timpul acţiunii şi sunt prezentate personajele principale. *Totul se petrece într-o zi de vară „pe-aproape de Sânt-Ilie", în casa părintească din Humuleşti*, când Smaranda, mama lui Nică, foarte ocupată cu treburile casei, îl roagă pe acesta s-o ajute.

Atitudinea pe care băiatul o va adopta, constituie **intriga acţiunii** pentru că va determina *schimbarea situaţiei iniţiale* şi derularea evenimentelor următoare. Astfel, *deşi era, de obicei, foarte harnic, Nică pleacă, de această dată, pe ascuns la baltă, să se scalde*, căci „era un senin pe ceriu şi aşa de frumos şi de cald afară, că-ţi venea să te scalzi pe uscat, ca găinile".

Evenimentele determinate de hotărârea băiatului constituie **desfăşurarea acţiunii** în care întâmplările urmează o anumită succesiune în timp şi spaţiu. Ajuns la baltă, *Nică se „tologeşte" „cu pielea goală în năsip,* cât mi ţi-i gliganul", *se joacă şi se amuză aruncând cu pietre în baltă* „una pentru Dumnezeu şi una pentru dracul", după care se aruncă „în ştioalnă de-a cufundul" să prindă „pe dracul de un picior" şi apoi încă de patru ori: „pentru Tatăl, pentru Fiul şi Duhul Sfânt, şi încă odată, pentru Amin".

După aceea se *întinde pe marginea bălţii* „cât mi ţi-i moronul" *şi se uită pe furiş* „cum se joacă apa cu picioruşele cele mândre ale unor fete" care spălau pânza.

În vremea aceasta, observându-i lipsa de acasă, *mama vine la baltă, şi, necăjită, îl priveşte „de după un dâmb din prund"* aproape de el. Pierzându-şi răbdarea, ea îi „ie toate hainele frumuşel de pe mal" şi *pleacă acasă,* lăsându-l „cu pielea goală în baltă".

Acum, acţiunea atinge **punctul culminant**, căci *Nică rămâne gol pe marginea bălţii, iar „fetele de la ghilit" râdeau de el.* Ruşinat şi înciudat peste măsură („iară eu intram în pământ de ruşine, şi cât pe ce să mă înec, de ciudă ce-mi era"), *băiatul pleacă în fugă spre casă prin grădinile oamenilor, de teamă să nu se întâlnească pe drum cu cineva.* El ajunge acasă obosit şi flămând, şi o vede pe mama sa dându-se „în vânt după trebi, când în casă, când afară".

Deznodământul sau situaţia finală ni-l prezintă pe *Nică cerându-şi cu umilinţă iertare de la mama sa. Aceasta îl iartă şi îi dă demâncare,* lăsându-l însă să înţeleagă faptul că nu va mai fi aceeaşi pentru el. După ce *îi jură din nou că ceea ce-a făcut* nu va mai face, Nică redevine băiatul harnic de mai înainte.

Fiind un **text epic**, întâmplările narate în acest fragment au o **mare mobilitate în timp şi spaţiu**. Acţiunea se petrece în acea zi „pe-aproape de Sânt-Ilie" pe durata a câtorva ore, iar locul acţiunii se schimbă din casa părintească pe malul apei, pe „hudiţele" satului sau prin grădinile şi prin „păpuşoiul" sătenilor.

Autorul reuşeşte, de asemenea, să **încadreze acţiunea în spaţiu şi timp** şi prin numeroase elemente de vocabular.

Aşa se explică existenţa *unui număr mare de cuvinte şi expresii regionale care se refetă la activităţi casnice obişnuite* („sumani", „stative", „nividează", „canură", „bătătură" etc), *la comportarea şi la felul de a vorbi al oamenilor* („iarmaroc", „hudiţi", „coropcariule", „ghileau pânza", „stocit", „ugilit" etc). Astfel cititorul îşi dă seama că acţiunea se petrece într-un sat moldovenesc din secolul trecut, întrucât Creangă ştie să sugereze culoarea locală şi un timp anume, prin intermediul evocării, *Amintiri din copilărie* fiind din acest punct de vedere şi o monografie.

Totodată acţiunea se caracterizează şi **prin rapiditatea desfăşurării ei**, mai ales în punctul culminant, momentul de maximă încordare. Rapiditatea acţiunii este sugerată prin *interjecţii* („tuşti!"), *verbe de mişcare* („fugeam", „merg", „sar", „ies", „am sărit" etc.) sau *locuţiuni verbale* care exprimă o creştere a intensităţii acţiunii („o ieu la sănătoasa"). Alteori verbele de mişcare sunt *înlocuite cu un substantiv repetat* („şi fuga, şi fuga, fără să mă uit în urmă") sau se subînţeleg, apărând doar determinanţii lor – complementele circumstanţiale de loc („şi merg tupiliş prin păpuşoi; apoi într-o hudiţă, din hudiţă în grădină la Trăsnea, şi iar prin păpuşoi").

În ciuda faptului că întregul fragment este un monolog care conţine povestirea întâmplării de la scăldat de către unul din personaje (Nică), se observă că în relatarea făcută la persoana I se **îmbină armonios naraţiunea, descrierea şi dialogul**. Prin *naraţiune,* personajul povestitor relatează propria întâmplare prezentând faptele în succesiunea lor pornind de la rugămintea mamei de a o ajuta, până în final, când Nică îşi cere iertare pentru nerespectarea promisiunii făcute. Acţiunea este motivată, unitară, se desfăşoară logic şi gradat, cu o rapiditate deosebită în punctul culminant, dar se îmbină şi cu *descrierea,* că Ion Creangă înfăţişează cu aceeaşi măiestrie mulţimea trebilor „de pe capul mamei", „ziua cumplit de călduroasă" în care se petrece acţiunea sau locul unde Nică merge să se scalde. Astfel acţiunea şi personajele se situează într-un anumit cadru şi este exprimată în mod sugestiv atmosfera în care se desfăşoară

întâmplările. *Dialogul* este şi el prezent în acest fragment şi dezvăluie cititorului gândurile personajelor sau atitudinea lor faţă de cele întâmplate, reliefând astfel şi unele din trăsăturile lor caracteristice. Totodată, prin dialog, cititorul are posibilitatea să cunoască direct personajele prin felul lor de a vorbi, căci ele se prezintă singure, iar textul devine mai viu, mai dinamic, mai sugestiv. Prin dialog, *Smaranda* îşi dezvăluie mai întâi încrederea în băiatul ei, apoi disperarea că nu-l găseşte sau satisfacţia că i-a plătit cu vârf şi îndesat nerespectarea promisiunii, când îi ia hainele. În final însă se dovedeşte înţelegătoare cu făptaşul şi-l iartă sub rezerva de a se îndrepta. *Nică* este ipocrit, căci prin cuvinte îi promite sprijin mamei sale, dar gândeşte cu totul altceva şi trăieşte apoi satisfacţia că a reuşit să înşele vigilenţa părintească. Atunci însă când „foamea dă de-a dreptul" vine umil şi, scâncind, îşi cere iertare. În text există şi situaţii în care personajul este asociat unor nume de animale sau ocupaţii („cât mi ţi-i gliganul", „cât mi ţi-i moronul", „îi veni tu acasă coropcariule"), cu scopul de a stârni hazul şi de a-i evidenţia o notă caracteristică.

Toate cele trei moduri de expunere sunt presărate cu numeroase alte expresii, zicători şi proverbe care *exprimă punctul de vedere al personajelor sau caracterizează cu o notă de umor situaţia relatată*: „Nu şedea, că-ţi şede norocul" (îndemnul la hărnicie), „Ion, pace" (nu e de găsit nicăieri), „Milă mi-e de tine, dar de mine mi se rupe inima de milă ce-mi este" (preocuparea faţă de propria persoană care se află într-un moment delicat), „mă aflu în sânul lui Dumnezeu" (starea de plăcere, de satisfacţie nemărginită), „Vorba dulce mult aduce" (felul de a vorbi este determinant în relaţia cu altă persoană), „de pe când Adam Babadam" (de când lumea, dintotdeauna) etc.

Toate întâmplările narate, locurile unde se petrece acţiunea, precum şi personajele sunt aduse în prezent din negura uitării în faţa cititorului prin **procedeul rememorării**, pentru că, ajuns la maturitate, Ion Creangă retrăieşte clipele copilăriei cu ochii umeziţi de lacrimi şi le relatează cu vocea tremurândă de emoţie. Dovadă este

prezența în text a unor cuvinte și expresii ca: „drept să vă spun", „Adevăr spun, căci Dumnezeu e deasupra", „cum vă spun", „cum v-am spus" etc.

Prin totalitatea aspectelor de conținut și de formă puse în evidență prin acest fragment, ca și prin întreaga sa creație, se poate constata că „Metafora cea mai cuprinzător-unificatoare a operei lui Creangă e [...] *lumea ca spectacol*.[...]. Însă imaginea «lumii ca spectacol» ne revelează numai fața vizibilă a operei, finită, oarecum stabilă, nu structurile, modurile ei de a se organiza în profunzimi" (*George Munteanu*).

De aceea, tocmai aceste structuri artistice deosebit de expresive și originale trebuie sesizate și dezvăluite printr-o recitire atentă a textului.

IOAN SLAVICI
(1848-1925)

BUDULEA TAICHII
(fragment)

CONȚINUTUL
(Plan)

I. **Date despre autor şi operă**

1. Ioan Slavici este, alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă şi I. L. Caragiale, unul din marii clasici ai literaturii române.

2. Activitatea sa literară a acoperit atât o perioadă mare de timp, cât şi o diversitate de genuri şi specii.

3. Nuvelistica sa ilustrează în întregime vigurosul talent al prozatorului.

4. Opera literară *Budulea Taichii* a fost publicată în revista „Convorbiri literare" din iunie-iulie 1880 şi apoi în ziarul *Timpul*.

5. Titlul este dat de porecla pe care i-o dau colegii, lui Huțu, de fapt, o formulă de adresare tipic populară.

II. **Conținutul**

1. Autorul povesteşte mai multe momente din viața personajului principal.

2. Scrierea este o operă epică, prozatorul exprimându-şi indirect sentimentele de admirație față de Huțu.

3. Ea are caracter memorialistic fiind concepută sub forma unor amintiri, iar relatarea evenimentelor se face la persoana întâi.

4. Apelând la narațiune, personajul povestitor relatează un şir de întâmplări în succesiunea lor:

a) Huțu îl însoțea pe tatăl său la toate petrecerile din sat.

b) La îndemnul dascălului, Huțu merge la şcoala din sat şi ajunge monitor.

c) Mai târziu, el merge să învețe la şcoală în oraş.

d) Băiatul stârneşte prin voinţa şi ambiţia sa admiraţia colegilor şi a profesorului Wondracek.

e) Prietenia dintre cei doi băieţi devine mai puternică, pentru că stau la aceeaşi gazdă.

f) Budulea cel bătrân venea des la oraş, spre bucuria copiilor.

g) Reîntâlnirea lui Huţu cu mama sa îi emoţionează pe toţi cei prezenţi.

h) Băiatul intră în graţiile profesorului Wondracek care îl ia la el acasă.

i) Huţu doreşte să se preoţească şi îşi continuă studiile renunţând la ideea de a se face dascăl sau profesor.

j) Devine funcţionar consistorial, dar merge să studieze şi în străinătate.

k) Renunţă la gândul călugăriei şi se întoarce în sat unde devine protopop şi se căsătoreşte cu Mili, una din fetele dascălului Clăiţă.

III. **Trăsăturile textului**

1. Naraţiunea *Budulea Taichii* conţine mai multe momente din viaţa lui Huţu, desfăşurate pe o perioadă întinsă de timp.

2. Această scriere, datorită acţiunii ei complexe, ar fi putut să devină un mare roman balzacian.

3. Naraţiune are şi un număr mare de personaje prezentate în mediul lor de viaţă.

4. Autorul foloseşte toate modurile de expunere: naraţiunea, descrierea, dialogul.

5. Slavici pune în lumină cu mare artă psihologia personajelor.

6. El realizează prin această scriere „o veritabilă capodoperă umoristică".

IV. **Concluzii**

1. Prin toate notele sale caracteristice, această operă literară este o nuvelă.

2. Ea ilustrează în mod strălucit această specie literară.

*
* *

Ioan Slavici (1848–1925) *este*, alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă şi I. L. Caragiale, *unul din marii*

clasici ai literaturii române, care vine să completeze „geografia" noastră literară ca reprezentant al sufletului românesc din Ardeal, căci majoritatea operelor sale se inspiră din acea lume aparte a ţinutului transilvănean.

Activitatea sa literară a **acoperit atât o perioadă mare de timp, cât şi o diversitate de genuri şi specii,** el fiind *autor dramatic* (a scris cinci piese de treatru), *romancier* (ne-a lăsat şapte romane) şi *nuvelist* (partea cea mai întinsă şi mai viguroasă din creaţia sa). Slavici a publicat şi basme pe care le-a prelucrat, fiind totodată şi un memorialist (a editat volumele de memorii *Închisorile mele, Amintiri, Lumea prin care am trecut*), dar şi autorul unor lucrări ştiinţifice şi politice apreciate la vremea lor în ţară şi în străinătate.

Dacă, dintre romanele lui, *Mara* se detaşează net de toate celelalte, **nuvelistica sa ilustrează în întregime vigurosul talent al prozatorului** prin scrieri ca *Moara cu noroc, Gura satului, Popa Tanda, Budulea Taichii, Comoara, Pădureanca* ş.a.

Opera literară *Budulea Taichii* se încadrează în marile reuşite şi a **fost publicată** în iunie-iulie 1880 în revista *Convorbiri literare* şi apoi în *Timpul*, după ce fusese citită la *Junimea.*

Titlul *este porecla pe care i-o dau colegii lui Huţu,* de fapt o formulă de adresare tipic populară care aparţine lui Lepădat Budulea, tatăl băiatului, şi reliefează un înalt grad de afectivitate ca orice formulă de acest fel – *băiatul tatei, fata tatei* etc.

Aşa cum afirmă însă naratorul, „Budulea (adică Huţu-n.n.) nu era numai la Taichii, ci şi al nostru al tuturor", ceea ce sugerează simpatia de care acesta se bucura din partea cunoscuţilor şi a colegilor.

Autorul povesteşte *mai multe momente din viaţa personajului principal*, Mihail Budulea sau Huţu, aşa cum era cunoscut de cei apropiaţi, urmărind evoluţia acestuia din primii ani de şcoală şi până la realizarea sa deplină ca om.

Scrierea aceasta este o operă epică, întrucât autorul îşi exprimă indirect sentimentele sale de admiraţie faţă de Huţu, prin intermediul acţiunii şi al personajelor.

Ea **are caracter memorialistic** *deoarece este concepută sub forma unor amintiri* ale personajului povestitor, prieten din copilărie cu Huțu, iar relatarea evenimentelor se face la persoana întâi apelând la narațiune, pentru a povesti un șir de întâmplări în succesiunea lor.

Mai întâi, personajul narator *și-l amintește pe Huțu însoțindu-l pretutindeni pe tatăl lui, cimpoierul din Cocorăști,* prezent la toate petrecerile din sat, **apoi** *la școală în calitate de monitor*, ceea ce a lăsat o puternică impresie asupra sa: „când maica mă întreba ce-am văzut la școală, în uimirea mea nu știam să-i spun altceva decât c-am văzut pe Huțu lui Budulea plimbându-se cu bățul în mână [...]".

Deși diferiți ca vârstă, între cei doi se leagă o prietenie sinceră și durabilă, Huțu devenind model pentru celălalt. **Mai târziu**, la îndemnul dascălului Clăiță, Budulea *îl trimite pe Huțu la școală în oraș, ca să poată ajunge dascăl în sat.*

Astfel, cei doi băieți ajung colegi de școală, iar *Mihai Budulea stârnește prin voința și ambiția sa, admirația* tuturor camarazilor săi, dar și pe a profesorului Wondracek, care, pentru început, se arătase totuși reticent.

Prietenia dintre cei doi băieți devine mai puternică, pentru că stau la aceeași gazdă, unde Huțu se dovedește același copil liniștit, calculat, harnic și silitor. *Budulea cel bătrân venea des la oraș,* spre marea bucurie a copiilor, dar surpriza imensă pentru toți, a fost atunci când acesta a venit însoțit de dascălul Clăiță și de Buduleasa, nevasta sa, care îl părăsise pe băiat când avea abia cinci ani. *Reîntâlnirea dintre fiu și mamă îi emoționează puternic pe cei prezenți*, totul terminându-se cu lacrimi de regret sau de bucurie.

Prin calitățile sale, *Huțu intră și mai mult în grațiile profesorului Wondracek* care îl folosește ca un fel de băiat în casă, și îl scutește astfel pe Budulea de multe cheltuieli.

Prinzând gustul învățăturii, *Huțu hotărește să se preoțească și își continuă studiile, renunțând la ideea de a se face dascăl sau profesor.* După terminarea școlii de preoți, *este numit funcționar consistorial*, dar nu se mulțumește cu atât, *mergând să studieze în străinătate*. Deși ar fi putu

să ocupe un loc important în ierarhia bisericească, Huțu *renunță și la gândul călugăriei și se întoarce în sat,* spre bucuria dascălului, devine protopop și *se căsătorește cu Mili*, una din fetele lui Clăiță, având cu aceasta și un băiat, primul nepot al lui Budulea.

Se observă că **narațiunea** *Budulea Taichii* **conține mai multe momente din viața lui Huțu,** *desfășurate pe o perioadă întinsă de timp, începând cu primii ani de școală* în sat, continuând cu eforturile făcute pentru studiile la oraș și în străinătate, sau alegerea profesiunii de preot, și terminând cu căsătoria și întoarcerea în sat. Datorită acțiunii complexe a acestei opere literare, George Călinescu susținea că Slavici *ar fi putut să facă din ea „un mare roman balzacian, zugrăvind marile energii reci".*

Având o acțiune complexă, desfășurându-se în locuri și momente diferite, narațiunea *Budulea Taichii* **are și un număr mai mare de personaje,** *prezentate în mediul lor de viață*, cu obiceiurile, cu ticurile și trăsăturile lor de caracter. Astfel, pe lângă Huțu și Budulea, *cimpoierul din Cocorăști*, participă la acțiune și Buduleasa, dascălul Clăiță și familia sa, profesorul Wondracek, seca Lenca – gazda, copiii din gazdă, ginerii lui Clăiță ș.a, fiecare dintre aceste personaje ocupând un anumit loc în narațiune și îndeplinind un anumit rol în desfășurarea faptelor.

Ioan Slavici **folosește în această operă literară toate modurile de expunere**, dominantă fiind *narațiunea*, utilizată în relatarea numeroaselor întâmplări. Prin *descriere* sunt reliefate direct unele din însușirile fizice sau morale ale personajelor, iar *dialogul* are menirea de a dinamiza acțiunea sau de a pune în evidență unele trăsături caracteristice ale eroilor prin felul lor de vorbi, de a se manifesta.

Indiferent de modul de expunere folosit se remarcă **arta cu care Slavici pune în lumină psihologia personajelor**, edificator în acest sens fiind fragmentul din finalul primei părți, unde, prin felul în care înfățișează mersul personajelor, autorul reliefează starea lor sufletească. Astfel, bucuria imensă și fericirea personajului narator se manifestă prin

faptul că „mergea iute", „zbura" spre casă, Clăiță prin mersul său grăbit dovedește că este același „om neobosit", iar șchiopătatul „sprinten și pe mărunțite" al lui Budulea sugerează neastâmpărul său, dorința arzătoare („nu-și mai găsea rostul") de a-și împărtăși bucuria vreunui trecător. Numai Huțu este deosebit de calm, aproape netulburat în gândurile și preocupările sale, căci venea „așezat și cu pașii măsurați [...], ca și când n-ar ști de ce e vorba". Chiar și replica sa „-Lasă că vă ajung eu" reliefează că el este, într-adevăr, așa cum și-l amintește povestitorul: „așezat, retras și întotdeauna înțelept".

Totodată, prin câteva întâmplări (împrejurarea în care lui Huțu i se spune Budulea Taichii, prima întâlnire cu profesorul Wondracek ș.a.), dar mai ales prin felul de a fi, de a se manifesta al lui Budulea-tatăl, Slavici **reușește să dea prin această operă literară** *„o veritabilă capodoperă umoristică"* (Pompiliu Marcea)

Din cele prezentate până aici am constatat că această creație este o operă literară epică, narativă mai mare ca întindere decât schița, cu o acțiune complexă în care sunt înfățișate mai multe momente semnificative din viața unor personaje prezentate în mediul lor de viață. O astfel de operă literară se numește **nuvelă**, iar *Budulea Taichii* are toate notele definitorii (caracteristice) ale acestei specii literare pe care o ilustrează în mod strălucit.

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR
(Plan)

I. Huțu (Mihail Budulea)

1. Nuvela *Budulea Taichii* face parte din marile reușite ale lui Ioan Slavici, fiind o meditație asupra atitudinii etice a omului în lume.

2. Autorul își demonstrează convingerile morale atât prin faptele narate, cât și prin intermediul personajelor.

3. Prin unele personaje, Slavici ilustrează ideea datoriei intelectualului față de satul din care s-a dezrădăcinat.

4. Huțu este personajul principal, deoarece ocupă locul central în operă și participă la toate acțiunile.

5. Eroul este prezentat în devenirea sa, autorul înfățișând procesul de formare a unei personalități.

6. Porecla sa dă chiar titlul nuvelei.

7. Huțu este fiul lui Lepădat Budulea, cimpoierul din Cocorăști și al Saftei.

8. Naratorul și-l amintește ca un copil așezat, retras și întotdeauna înțelept.

9. Are o copilărie într-un fel nefericită, mama sa părăsindu-l când el avea cinci ani.

10. Huțu îl însoțește pretutindeni, la toate petrecerile din sat, pe tatăl său, pentru a-i fi de ajutor.

11. Este calculat, calm, cu o puternică stăpânire de sine, înzestrat cu o bunătate sufletească ieșită din comun.

12. Răspunde la provocări fără să se supere și numai dacă ceilalți nu-i dădeau pace.

13. Datorită silinței, hărniciei și inteligenței, devine „cenzor" cu o strașnică neîndurare față de ceilalți.

14. Stârnește admirația celor din jur și lasă asupra lor o impresie foarte puternică.

15. Stabilește cu povestitorul o prietenie sinceră și durabilă și i se va dovedi devotat.

16. Cu timpul se face tot mai așezat și mai înțelept și devine un model pentru ceilalți.

17. Impune respect, sare în ajutorul celui năpăstuit și se bucură de aprecierea dascălului.

18. Provine dintr-o familie săracă, este modest și este nevoit să îmbrace hainele dăruite de dascălul Clăiță, fapt ce îl stânjenește.

19. Dovedește bun simț, modestie și respect față de dascălul Clăiță.

20. Aceeași modestie, calmitate și detașare dovedește și după ce este interogat de profesorul Wondracek.

21. Este o fire puternică, echilibrată și interiorizată.

22. Este conștient de posibilitățile financiare modeste ale familiei, harnic din fire, supus și ascultător.

23. Deși are un temperament puternic, echilibrat, băiatul este și o fire sensibilă.

24. Uimește prin dragostea față de învățătură și prin tenacitate.

25. Este dârz, energic, neabătut în realizarea carierei sale, dar nu este un carierist.

26. Prin Huțu, Slavici a realizat, în manieră poporanistă, tipul intelectualului rural.

27. Personajul este privit și înfățișat cu simpatie, admirație, prețuire și respect.

28. Însușirile personajului sunt prezentate atât direct de povestitor, de celelalte personaje, cât și indirect prin faptele și atitudinea lui.

II. **Lepădat Budulea**

1. Este cimpoierul din Cocorăști și tatăl lui Huțu.

2. Este cel mai realizat personaj din nuvelă, deoarece nu ilustrează o anumită idee morală, ci este autentic.

3. Este primul din personajele țărănești cele mai realizate din literatura noastră egalând cele mai reușite tipuri de țărani din *Amintirile* lui Creangă.

4. La început, autorul îi schițează cimpoierului din Cocorăști un succint portret fizic și moral.

5. Zâmbetul său permanent este o dovadă a unui suflet deschis, sincer, a unui om volubil.

6. Este un cântăreț neîntrecut din cimpoi, din vioară sau din fluier și o prezență activă în viața satului.

7. „Om cu minte”, înțelege dorința lui Clăiță, dar nu are la început încredere în posibilitățile lui Huțu.

8. Se bucură foarte mult când copilul merge să învețe la oraș.

9. Satisfăcut de reușita fiului său, simte nevoia să-și împartășească bucuria.

10. El era mândru de Huțu și de aceea le spune tuturor drumeților că are un fecior la „școlile cele mari”.

11. Uneori satisfacțiile sale erau umbrite de tristețe că Safta nu se poate bucura de succesele lui Huțu.

12. Odată cu întoarcerea Saftei acasă, își recapătă tihna și veselia pe care și le manifestă din nou față de drumeți.

13. Mentalitatea sa referitoare la învățătură și la posibilitățile lui Huțu în această privință evoluează: la început este reținut și sceptic, apoi devine mândru și un apărător al învățăturii.

14. Prin oscilaţiile sale, prin unele întâmplări şi convingeri, personajul este înfăţişat sub aspectele sale umoristice.

15. Personajul este privit cu îngăduinţă, înţelegere şi simpatie.

16. Însuşirile lui Budulea sunt prezentate prin naraţiune, descriere şi dialog, atât direct cât şi indirect.

III. **Dascălul Clăiţă**

1. Este un personaj semnificativ al nuvelei.

2. Învăţător de ţară, cu o familie numeroasă, „era un om neobosit".

3. El ştie să aprecieze şi să răsplătească silinţa elevilor săi.

4. Doreşte să aibă un succesor în meserie şi îl sfătuieşte pe Budulea să-l trimită pe Huţu la şcolile de la oraş spre a se face dascăl.

5. Este generos şi apropiat sufleteşte de Huţu.

6. Este ambiţios şi hotărât, dar e dezamăgit când Huţu nu poate urma şcoala normală.

7. Deşi are reţinere în privinţa învăţăturii limbii maghiare, acceptă totuşi ca Huţu să înveţe la şcoala domnului Wondracek.

8. Acelaşi conservatorism şi suficienţă dăscălească manifestă şi în privinţa studiului limbii latine.

9. Până la urmă se dovedeşte receptiv şi tolerant.

10. Convingerea sa intimă şi nestrămutată rămâne aceea că cel mai mare lucru e dascălul şi că oamenii cei mai aleşi trebuie să fie dascăli.

11. Prin Clăiţă, Slavici a creat tipul dascălului de la ţară care-şi închină întreaga activitate ridicării intelectualităţii din lumea satului.

12. Este un personaj complex având calităţi, dar şi limite, trăind satisfacţii, dar şi neîmpliniri; este hotărât şi dârz, dar ştie să cedeze când este cazul.

IV. **Profesorul Wondracek**

1. Vine tot din lumea şcolii, dar aparţine mediului şcolar urban.

2. Prin poziţia sa socială şi prin ţinuta sa intelectuală impune respect.

3. Nu face nici o apreciere până nu se convinge de adevăr.

4. Este corect şi categoric în aprecieri şi condiţionează promovarea băiatului în funcţie de rezultate.

5. Aduce, cu tact pegagogic, într-un limbaj simplu, argumentele cele mai potrivite.

6. Cu elevii este exigent, pretenţios şi ţine ca disciplina să fie respectată.

7. Ştie să aprecieze valorile.

8. Prin Wondracek, Slavici îmbogăţeşte galeria personajelor nuvelei.

9. Cei doi dascăli reprezintă trepte diferite în ierarhia şcolară, au opinii relativ diferite, dar şi însuşiri comune.

V. **Concluzii**

1. Toate personajele nuvelei sunt prezentate într-o strânsă legătură între ele.

2. Majoritatea gravitează în jurul lui Huţu, personajul principal.

3. Alte personaje influenţează şi ele indirect destinul acestuia.

∴

Nuvela *Budulea Taichii* face parte, alături de *Moara cu noroc, Popa Tanda şi Pădureanca,* din „marile reuşite" ale lui Ioan Slavici, toate aceste nuvele „stând sub acelaşi semn neclintit al meditaţiei asupra atitudinii etice a omului în lume" (*Ov. Papadima*).

Autorul îşi demonstrează convingerile morale atât prin faptele narate, cât şi prin intermediul personajelor care sunt purtătoarele mesajului operei şi, implicit, al scriitorului.

Astfel, prin unele personaje ale nuvelei *Budulea Taichii*, Ioan Slavici ilustrează ideea datoriei intelectualului faţă de satul din care s-a dezrădăcinat, de a se întoarce în mijlocul alor săi spre a le fi de folos. Aceasta este, de fapt, ideea pentru care militează dascălul Clăiţă şi pe care o va pune în aplicare Huţu, după mai mulţi ani de oscilaţii şi tergiversări.

Acesta din urmă este **personajul principal** al nuvelei deoarece ocupă locul central în operă şi participă la toate acţiunile. Eroul este prezentat în devenirea sa, iar din acest punct de vedere nuvela ar fi putut fi un bildungs roman,

pentru că autorul *înfăţişează procesul de formare a unei personalităţi.*

Porecla personajului „moştenită” cu ocazia uneia din desele vizite ale tatălui său la oraş, *dă chiar titlul nuvelei.*

Mihai Budulea – zis Huţu – *este fiul lui Lepădat Budulea,* cimpoierul din Cocorăşti şi *al Saftei,* pe care personajul povestitorul şi-l aminteşte *„aşezat, retras şi întotdeauna înţelept*”. El *are o copilărie într-un fel nefericită,* deoarece mama sa îl părăseşte şi o revede după un deceniu. De aceea, *Huţu îl însoţeşte pretutindeni pe Budulea,* la toate petrecerile din sat unde acesta cânta cu cimpoiul, cu vioara sau din fluier.

Calm, calculat, cu o puternică stăpânire de sine, înzestrat cu o bunătate sufletească ieşită din comun, el nu se supăra nici atunci când era bătut de alţii chiar dacă aceştia erau mai mici decât el şi de aceea povestitorul constată cu satisfacţie că „era băiat bun, căci nu s-a supărat, deşi era mai mare decât mine”. Mai târziu, *răspunde la provocări*, dar fără să se supere şi numai atunci când ceilalţi nu-i dădeau pace.

Cu timpul, datorită *silinţei, hărniciei şi inteligenţei sale devine „cenzor” cu o straşnică neîndurare” asupra celorlalţi,* dar *sub povaţa sa înţeleaptă* aceştia reuşesc să înveţe cititul. Prin aceste calităţi *stârneşte admiraţia celorlalţi* dar mai ales povestitorului asupra căruia *lasă o impresie aşa de puternică,* încât acesta îşi aminteşte numai de Huţu („nu ştiam să-i spun altceva decât c-am văzut pe Huţu lui Budulea”) şi este nerăbdător să-l vadă din nou în postura sa de monitor. De aceea şi doreşte să se împrietenească cu el, iar primele încercări eşuate sunt percepute ca o adevărată nenorocire.

Între cei doi se va închega *o prietenie sinceră şi durabilă căreia Huţu îi va fi devotat, ceea ce îi dă siguranţă deplină celuilalt:* „Pus fiind sub ocrotirea celui mai straşnic dintre «cenzorii» din şcoală, nu mă mai temeam de nimeni şi de nimic”.

O dată cu trecerea timpului, Mihai Budulea „era tot mai aşezat şi mai înţelept” şi când zicea *Tatăl nostru*, cânta *irmosul* sau citea *Apostolul devine,* prin calităţile sale, *un model pentru ceilalţi*: „[...] un glas tainic îmi şoptea: «Şi tu vei fi odată ca dânsul»”.

El *impune respect, sare în ajutorul celui năpăstuit* („la dânsul căutam scăpare când eram năpăstuit") şi *„era puternic pentru că dascălul nu ţinea la nimeni mai mult ca la dânsul*".

Provenind dintr-o familie săracă, având puţine resurse materiale, Huţu *este modest şi este nevoit să îmbrace,* când pleacă la oraş, *hainele dăruite de dascălul Clăiţă.* Acest lucru *îl stânjeneşte însă*, pentru că hainele nu i se potriveau deloc, el însuşi nu se simţea bine în ele şi îi era ruşine parcă de lume. Dar nenorocirea cea mai mare este faptul că el se teme să nu le uzeze, deşi fuseseră purtate şi de dascăl, „şi-l treceau fiorii când se gândea că acum el însuşi le poartă şi se strică". Este în această atitudine *dovada covârşitoare a bunului simţ, a modestiei, a respectului nemărginit* faţă de cel care-i fusese dascăl şi-i purta mereu de grijă.

Deşi la început *se teme* de profesorul de la noua şcoală, el dovedeşte *aceeaşi modestie ieşită din comun, aceeaşi calmitate şi detaşare* după ce trece cu bine probele la care este supus de profesorul Wondracek, căci este o *fire puternică, echilibrată şi interiorizată*: „[...] numai Huţu venea aşezat şi cu paşii măsuraţi în urma noastră, ca şi când n-ar şti de ce e vorba".

Conştient de posibilităţile financiare modeste ale familiei, harnic din fire, supus şi ascultător, Huţu o ajută pe gazda sa, sârboaica seca Lenca, la treburile gospodăriei şi la piaţă, şi din această cauză nu plătea decât pe jumătate, „adecă şaizeci de creiţari pe lună".

Deşi are un termperament puternic, echilibrat, băiatul este şi o fire sensibilă, căci reîntâlnirea cu mama sa îl *răvăşeşte sufleteşte* şi după ce „au stat faţă în faţă şi s-au uitat amândoi aşa în vânt", el „a ieşit afară şi a început să plângă".

La Huţu uimeşte totodată *dragostea de învăţătură şi tenacitatea* cu care îşi urmăreşte scopul propus. El *nu se mulţumeşte niciodată cu puţin*, doreşte întotdeauna să realizeze mai mult, depăşindu-şi mentorul, maestrul, şi de aceea *este dârz, energic, neabătut în realizarea carierei sale.*

Cu toate acestea *nu este un carierist*, deoarece după ce se realizează profesional se înapoiază în sat pentru a fi de

folos consătenilor. În felul acesta, Slavici *realizează* prin Huţu *tipul intelectualului rural*, care, în manieră poporanistă, revenind în locul de unde s-a dezrădăcinat temporar, îi îndrumă sufleteşte pe cei din mijlocul cărora s-a ridicat.

Datorită însuşirilor sale alese, personajul *este privit cu simpatie şi admiraţie* de către scriitor, la care se adaugă *preţuirea şi respectul* personajului narator, *un alter ego* al autorului.

Reliefarea trăsăturilor caracteristice se realizează *fie direct* prin cuvintele naratorului, *fie indirect* prin faptele şi atitudinea personajului însuşi, fie prin părerea celorlalte personaje, care oscilează uneori în aprecieri, aşa cum se întâmplă cu profesorul Wondracek sau chiar cu Budulea cel bătrân.

Huţu este privit şi în strânsă legătură cu comunitatea umană căreia îi aparţine, deoarece, întrucât în secolul trecut plecarea la învăţătură era un fenomen neobişnuit într-un sat românesc din Ardeal, venirea lui ocazională în vacanţe sau de sărbători capătă proporţiile unui eveniment. Aceasta este o dovadă a preţuirii de care se bucură învăţătura din partea oamenilor simpli.

Deşi este personajul titular al nuvelei, Huţu nu este totuşi cel mai realizat, ci **tatăl său – Lepădat Budulea**, *cimpoierul din Cocorăşti*, deoarece este creionat fără a porni de la o anumită idee morală, de la o anumită teză. El cucereşte prin autenticitate şi „este unul dintre primele personaje ţărăneşti izbutite în literatura noastră, de o valoare artistică ce egalează cele mai reuşite tipuri de ţărani din *Amintirile* lui Creangă, dar creat înaintea acestora". (*Pompiliu Marcea*).

Încă de la începutul nuvelei, *autorul îi schiţează cimpoierului din Cocorăşti un scurt portret fizic şi moral*: „avea un picior mai scurt decât celălalt şi era un om scurt, gros, rotund la faţă şi zâmbea mereu când vorbeai cu el". Dacă prin statură nu impresionează, în schimb *zâmbetul său permanent este o dovadă a unui suflet deschis, sincer, a unui om volubil,* care simte nevoia să se destăinuie şi să fie ascultat. De fapt, aşa s-a şi întipărit chipul său nu numai

în conştiinţa povestitorului, ci şi în a drumeţilor care l-au întâlnit de atâtea ori.

El este un *cântăreţ neîntrecut din cimpoi, din vioară sau din fluier* şi o *prezenţă activă în viaţa satului* deoarece „fără dânsul nu se putea nici un fel de veselie în sat".

„*Om cu minte*", Budulea înţelege cum se cuvine dorinţa lui Clăiţă ca Huţu să înveţe carte, dar iniţial nu *are încredere în capacităţile intelectuale ale copilului. Pe parcurs* însă *îşi va reconsidera punctul de vedere,* pe măsură ce va constata aptitudinile de cărturar şi interesul copilului pentru învăţătură.

De acea, când Huţu merge să înveţe la oraş, Budulea *era „aşezat şi vesel"*, chiar dacă băiatul nu fusese primit la „preparandie", căci el voia să-l dea la şcoala unde învăţa şi prietenul său. *Satisfăcut de reuşita fiului său* în urma discuţiei cu profesorul Wondracek, bătrânul Budulea *simte nevoia să-şi împărtăşească bucuria* şi de aceea „şchiopăta sprinten şi pe mărunţite", „nu-şi mai găsea rostul şi ar fi voit să afle vreun om ca să-i spună cele petrecute". De fapt, de fiecare dată când se ducea sau venea de la oraş, Budulea le spunea drumeţilor cu care se întâlnea că are un fecior la „şcolile cele mari", deoarece era mândru de Huţu, sentiment pe care şi-l exprimă însă firesc, fără infatuare.

Satisfacţiile lui Budulea erau umbrite uneori de tristeţe („Budulea se făcea trist"), mai ales când se întorcea de la oraş şi se gândea *că Safta nu poate „să se bucure cu el dimpreună*" de reuşitele băiatului şi atunci „nu-şi mai găsea tihna de mai nainte şi era mereu dus pe gânduri".

Dar Buduleasa se întoarce acasă şi, Budulea *îşi capătă tihna şi veselia* („râdea în el, ca omul care a făcut o poznă din cele mai bune"), *pe care şi le manifestă din nou destăinuindu-se drumeţilor*, dar de data aceasta vorbind despre amândoi: „Mergem la oraş fiindcă avem un fecior la şcoala cea mare. [...] Mergem când eu, când nevastă-mea [...]".

Ceea ce trebuie remarcat la Budulea este *evoluţia mentalităţii sale referitoare la învăţătură şi rosturile ei, sau la posibilităţile intelectuale ale lui Huţu.* La început

este reticent şi sceptic („Huţu e prost; îl ştiu eu; este copilul meu"), dar pricepând până la urmă, empiric, rostul învăţăturii şi observând progresele lui Huţu *devine mândru şi un apărător pasionat al studiului*: „când auzea că Huţu are să înveţe latineşte, greceşte, ba chiar şi nemţeşte îi venea să sară cuc de bucurie".

Aceste oscilaţii între a crede şi a nu crede în Huţu şi în învăţătura lui, felul practic în care încearcă să intuiască sensul slovelor şi al limbilor (prin comparaţie cu răbojul şi cu orificiile fluierului său), sau momentele de teamă că băiatul său s-a scrântit din cauza învăţăturii („ba nici noaptea nu are tignă, ci bolboroseşte prin somn, ceea ce nu seamănă deloc a bine") sunt *tot atâtea aspecte prin care autorul înfăţişează latura umoristică a personajului*. De aici izvorăşte şi *îngăduinţa, înţelegerea şi simpatia scriitorului faţă de Budulea cel bătrân* a cărui figură luminoasă, brăzdată de bucurie, de satisfacţie, rareori întunecată de singurătate, rămâne întipărită în mintea cititorului.

Meritul lui Slavici constă în faptul că reuşeşte prin *naraţiune, descriere şi dialog,* direct şi indirect, să evidenţieze magistral însuşirile acestui personaj de o rară autenticitate şi de o cuceritoare frumuseţe sufletească.

Dascălul Clăiţă este un alt personaj semnificativ al nuvelei *Budulea Taichii*.

Învăţător de ţară, cu o familie numeroasă, Clăiţă *„era un om neobosit"* şi dorea ca toţi copiii din sat să înveţe carte. De aceea îl sfătuieşte pe Budulea să-l dea pe Huţu la şcoală.

El *ştie să aprecieze şi să răsplătească silinţa* elevilor săi, cărora, în funcţie de merite, le atribuie diferite responsabilităţi, aşa cum se întâmplă şi cu Huţu care ajunge „cenzor".

Dorind *să aibă şi un succesor în meserie* pe care şi-l vrea şi ginere, Clăiţă îl sfătuieşte pe Budulea să-l trimită pe băiat la şcoală în oraş.

Generos şi apropiat sufleteşte de acesta, îl îmbracă în nişte haine mai vechi ale lui „pentru că acum nu se mai putea să umble în strai ţărănesc".

Este *ambițios, hotărât* și ține cu tot dinadinsul ca Huțu să urmeze școala normală („preparandia”) și de aceea *este dezolat* („Dascălul era foarte necăjit”), când află că nu sunt primiți decât „aceia care au făcut patru clase primare”.

Are reținere și în privința necesității de a învăța limba ungurească, dar acceptă totuși ca Huțu să-și continue studiile la școala domnului Wondracek.

Același *conservatorism și suficiență dăscălească* manifestă și *în privința studiului limbii latine* („Dascălul Clăiță era nenorocit, fiindcă auzise că domnul Wondracek voiește să treacă pe Huțu la școlile latinești”), dar se dovedește totuși *receptiv și tolerant* atunci când Huțu îi recită în latinește, constatând, *la nivelul puterii lui de înțelegere*, că: „Nu-i vorbă, e bine să știe omul și latinește. Se vede că e o românească stricată, bunăoară cum vorbesc ungurii”.

Deși *convingerea sa intimă și nestrămutată* rămâne aceea că „trebuie să fie și popi și alt neam de oameni, dar cel mai mare lucru e dascălul, și așa oamenii cei mai aleși trebuie să fie dascăli”, până la urmă, din dorința de a nu-l scăpa pe Huțu ca ginere, acceptă ca acesta să fie și protopop.

Prin Clăiță, Slavici a creat *tipul dascălului de la țară* care-și închină întreaga activitate și energie *ridicării intelectualității din lumea satului,* ca acesta, reîntorcându-se în sat, să contribuie la luminarea obștii. Dascălul *este un personaj complex*, întrucât, ca orice om, are calități, dar și limite datorate mediului în care trăiește, are satisfacții, dar și neîmpliniri, pe care, chiar mici fiind, le percepe cu gravitatea unor nenorociri. *Hotărât, dârz* în atingerea scopului propus, știe totuși și *să cedeze,* atunci când e cazul, în fața evidențelor sau când interesul propriu o cere.

Tot din lumea școlii vine și un alt personaj, **profesorul Wondracek**, dar acesta aparține mediului școlar urban, „școlilor celor mari” – cum ar zice Budulea.

Prin *poziția sa socială și prin ținuta intelectuală impune respect*, pe care îl manifestă și vizitatorii săi Clăiță, Budulea și Huțu.

Nu face nici o apreciere până nu se convinge de adevăr şi de aceea, înainte de a se pronunţa în ceea ce-l priveşte pe Huţu, îl supune unui scurt examen. *Este corect şi categoric în aprecieri şi condiţionează promovarea băiatului* de interesul pe care acesta îl va manifesta faţă de învăţătură: „Băiatul nu ştie mult [...] dar îl primesc, fiindcă e feciorul d-tale, şi dacă va fi silitor, are să treacă examenul". Totodată *el ştie să aducă, cu tact pedagogic, într-un limbaj simplu, şi argumentele cele mai potrivite* pentru a-i stârni ambiţia lui Huţu: „E destul de mare, adăugă el aşezat, pentru ca să înţeleagă că-i şade rău între copii dacă nu învaţă bine, pentru că atunci e ca măgarul între oi".

În relaţia sa cu elevii este *exigent, pretenţios şi ţine ca disciplina să fie respectată*. De aceea, „a sărit mânios, fiindcă Huţu s-a ridicat şi-a zis:

– Noi suntem, domnule profesor! iar băieţii au început să râdă", atunci când cimpoierul a băgat capul pe uşă şi a strigat tare „Măi Budulea Taichii!".

Ca orice profesor, *ştie să aprecieze valorile* şi atunci când se convinge de calităţile lui Huţu, îl ia în casa lui şi apoi vrea „să-l treacă la şcolile latineşti", spre disperarea dascălului Clăiţă.

Prin profesorul Wondracek, autorul *îmbogăţeşte galeria personajelor nuvelei*, în general, *şi pe aceea a personajelor din lumea şcolii* în special. Cei doi dascăli – Clăiţă şi Wondracek – reprezintă trepte diferite în ierarhia şcolară, exprimă opinii relativ diferite în legătură cu rostul învăţăturii şi viitorul lui Huţu, dar amândoi sesizează însuşirile deosebite ale copilului şi vor să-l ajute în realizarea sa ca om.

Toate personajele *nuvelei*, unele principale, altele secundare sau episodice, *sunt prezentate într-o strânsă relaţie între ele*. Majoritatea *gravitează în jurul lui Huţu* – personajul principal –, iar *altele*, întercondiţionându-se, *influenţează şi ele, indirect, destinul acestuia.*

MIHAI EMINESCU
(1850-1889)

SCRISOAREA III
(fragment)

CONȚINUTUL
(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Mihai Eminescu a realizat o creație poetică fără egal în literatura română, care ne dă măsura geniului său.

2. „Scrisoarea III" a fost concepută în timpul studenției la Viena și Berlin, fiind publicată la 1 mai 1881 în revista „Convorbiri literare" și reprodusă la 10 mai, în același an, în ziarul „Timpul".

II. **Conținutul fragmentului**

1. Poezia *are două părți și înfățișează în antiteză* trecutul glorios al poporului și prezentul decăzut din vremea poetului, patriotismul înaintașilor și lipsa de patriotism a contemporanilor lui Eminescu.

2. Fragmentul din manual *reînvie o pagină glorioasă* din trecutul de luptă al românilor: bătălia de la Rovine, din octombrie 1394.

3. *Solia română* este primită cu dispreț de Baiazid.

4. Urmează *convorbirea dintre cei doi conducători de oști*:

a) Sultanul îl primește pe domnitorul român cu același dispreț imperial și-i cere închinarea țării.

b) Mircea îi răspunde cu ospitalitate, dar refuzând categoric să i se supună.

c) Voievodul îi propune alternativa păcii și își acceptă cu seninătate destinul.

d) „Cutezanța" lui Mircea provoacă furia trufașului Baiazid care evocă, într-un limbaj arogant, victoriile Semilunii.

e) Îndrăzneala celor care i s-au împotrivit determină ura sultanului şi dorinţa de a-i umili.

f) Mircea nu reprezintă pentru el o forţă de luat în seamă.

g) Voievodul român îşi dezvăluie cu mândrie identitatea şi evocă luptele înaintaşilor şi faptele lor de vitejie.

h) El îl avertizează pe sultan că el şi poporul său nu doresc faima, ci luptă pentru libertate, având de partea lor chiar natura şi opunându-i forţei, dragostea „de moşie".

5. Înțelegerea nefiind posibilă, urmează *confruntarea dintre cele două armate*:

a) Armata română îşi face apariţia pe câmpul de luptă.

b) Este înfăţişat apoi începutul luptei prezentat vizual şi auditiv, aproape onomatopeic, la care se adaugă imagini motorii.

c) Armata otomană este cuprinsă de spaimă, iar intervenţia sultanului este zadarnică.

d) Încleştarea devine tot mai dramatică, căpătând, pentru turci, o imagine apocaliptică.

e) Mircea se află în fruntea armatei române şi le dă curaj luptătorilor conducându-i spre victorie.

f) Ultimele versuri consfinţesc victoria finală şi deplină a românilor.

6. Realizarea artistică a bătăliei este impresionantă prin valoarea stilistică a verbelor.

a) Poetul foloseşte verbele de mişcare, prezentul istoric, imperfectul cu valoare durativă, gerunziile şi participiile cu scopuri diferite.

b) Verbele se constituie în serii sinonimice prin care se sugerează gradaţia descendentă sau ascendentă a acţiunii.

III. **Trăsăturile textului**

1. Fragmentul din manual este o înlănţuire de antiteze, procedeu specific romantic.

2. Mihai Eminescu a reliefat magistral atât însuşirile celor doi conducători de oşti, cât şi ale luptătorilor români.

3. Poetul foloseşte un limbaj arhaic accesibil, presărat cu expresii şi cuvinte populare.

4. Împletirea dintre epic, liric şi dramatic, precum şi versificaţia dau o anume muzicalitate, o armonie desăvârşită discursului poetic.

IV. **Concluzii**

Prin toate acestea Mihai Eminescu se dovedeşte a fi cel mai mare poet al neamului pe care „l-a ivit şi-l va ivi vreodată pământul românesc." (*George Călinescu*).

*
* *

Mihai Eminescu, poetul nostru naţional, a lăsat posterităţii **o creaţie artistică fără egal** atât ca diversitate tematică şi profunzime a gândirii, cât şi ca putere de expresie. Alături de poemul „Luceafărul", „Călin (file din poveste)", „Lacul", „Împărat şi proletar", „Ce te legeni...", „Revedere" etc., şi cele cinci „Scrisori" ne dau măsura geniului eminescian.

„Scrisoarea III" este şi ea **una dintre cele mai de seamă opere** ale poetului şi a fost concepută în perioada anilor studenţiei la Viena şi Berlin, fiind publicată la 1 mai 1881 în revista „Convorbiri literare" şi reprodusă la 10 mai, acelaşi an, în ziarul „Timpul" unde Eminescu era redactor.

În afara prologului (visul sultanului) şi a epilogului (invocarea lui Ţepeş), **ea are două părţi** care prezintă, în manieră romantică, antiteza dintre trecutul glorios al poporului nostru şi prezentul decăzut din vremea poetului, dintre patriotismul înaintaşilor şi falsul patriotism al contemporanilor lui Mihai Eminescu.

Fragmentul din manual **este extras din partea întâi** şi reînvie o pagină de glorie din trecutul de luptă al românilor sub domnia lui Mircea cel Bătrân, şi anume bătălia de la Rovine, din octombrie 1394, când ostaşii noştri înregistrează o strălucită victorie împotriva turcilor cotropitori.

Prima parte a fragmentului începe cu solia de pace a românilor primită cu dispreţ de Baiazid:

„Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vârf de băţ.
Baiazid, privind la dânsul, îl întreabă cu dispreţ:
– Ce vrei tu?"

Răspunsul, în numele întregului popor, vine prompt, politicos şi sincer, evidenţiind dorinţa de pace a românilor:

„Noi? Bună pace! Şi de n-o fi cu bănat,
Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat"

Urmează convorbirea dintre cei doi conducători de oşti, de fapt o confruntare, o luptă cu arma vorbelor, căci un dialog real nu este posibil atâta timp cât ei se situează pe poziţii diametral opuse privind concepţia despre război şi victorie, despre credinţă şi biruinţă, despre ideal şi modalităţile lui de realizare.

În această parte realizată prin dialog, ca tehnică dramatică, Mihai Eminescu pune pregnant în lumină însuşirile celor doi conducători de oşti.

Sultanul îl *primeşte pe domnitorul român* cu acelaşi dispreţ imperial ca şi pe sol prefăcându-se surprins de prezenţa unei persoane atât de insignifiante prin port şi modestie:

„La un semn deschisă-i calea şi s-apropie de cort
Un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port.
– Tu eşti Mircea?"

E suficient ca Mircea să-şi dezvăluie identitatea („Da-mpărate!") ca sultanul să-i ceară ultimativ închinarea ţării ameninţându-l, în caz de refuz, cu schimbarea coroanei „într-o ramură de spini".

Simbolul acestei metafore este transparent şi ne duce cu gândul la coroana de spini a lui Isus, la chinurile Mântuitorului, cuvintele sultanului sugerând lupta împotriva credinţei ortodoxe. *Răspunsul lui Mircea vine calm, stăpânit* şi îi urează sultanului „Bine-ai venit!", dar refuză categoric să i se supună, cerând pacea. Cu o subtilitate specifică numai oamenilor inteligenţi, în care transpare ironia, domnitorul îi propune posibilitatea evitării confruntării, acceptându-şi, totodată, cu seninătate, destinul:

„De-o fi una, de-o fi alta ... Ce e scris şi pentru noi.
Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i război ..."

Faptul că un voievod asemenea lui Mircea cutează să-l înfrunte, îi stârneşte lui Baiazid o furie oarbă. De aceea, *el evocă luptele Semilunii înfăţişându-le ca o confruntare cu întreaga lume*: lui i s-a împotrivit „toată floarea cea vestită a întregului Apus/ Tot ce stă în umbra crucii, împăraţi şi regi s-adună", adică toată creştinătatea, căci sultanul face, evident, aluzie la cruciaţi.

Considerând că faima biruinței este în funcție de prestigiul inamicului, sultanul consemnează mai întâi strălucirea adversarilor și mulțimea lor, ca apoi să descrie confruntarea asemenea unei lupte a forțelor dezlănțuite ale naturii, asemenea unui cataclism natural. Sub aspect stilistic, ideea este susținută de metafore constituite din termeni care denumesc elemente ale naturii (*„uraganul", „fulgerele", „fulgerul"*), de hiperbole (*„râuri-râuri", „zguduind din pace adâncă ale lumii începuturi", „zeci de mii de scuturi"*), de comparații, epitete și personficări, și ele hiperbolizante („turbarea-i *furtunoasă* – epitet, „se mișcau *îngrozitoare* ca pădurile de lănci și săbii" – personificare, epitet și comparație, „tremura *înspăimântată* marea" – personificare și epitet).

Pentru a fi mai convingător, pentru a-și salva orgoliul rănit de cutezanța lui Mircea de a-i refuza închinarea țării, *Baiazid evocă în continuare lupta de la Nicopole* (petrecută de fapt după cea de la Rovine) la care domnitorul român însuși participase. Și aici adversarul Semilunii impresionează prin mărime („câtă frunză, câtă iarbă"), constituindu-se într-un adevărat „zid de neînvins" (comparație ce va fi reluată și în intervenția lui Mircea și în descrierea bătăliei). Iritat de numărul impresionant al oștilor adverse, hotărârea sultanului de a învinge pornește din ura sa împotriva celor de altă lege, dorind să-i umilească:

„Cu o ură ne-mpăcată mi-am șoptit atunci în barbă,
Am jurat ca peste dânșii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs ..."

Perorația sultanului se încheie, cum începuse, *tot printr-o interogație retorică* prin care vrea să-și argumenteze înverșunarea: un voievod așa de neînsemnat nu se poate compara cu forțele pe care marele imperiu le-a învins și nu poate fi o piedică în calea expansiunii otomane:

„Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?"

Răspunsul lui Mircea, mult mai amplu de data aceasta, *îi dezvălui sultanului adevăruri pe care acesta le ignoră fie din orgoliu, fie din necunoaștere.* Voievodul îi precizează,

dacă mai era cazul, împăratului Baiazid, că „bătrânul” din fața sa este însuşi „domnul Țării Româneşti” şi, într-un limbaj aluziv şi ironic, îl avertizează că un „oaspe” din vechime, cum a fost, „Dariu a lui Istaspe”, sau mulţi alţii „pe care lumea nu putea să-i mai încapă” au năvălit cu o forţă impresionantă asemenea celei a turcilor („cu spaima lumii şi mulţime de norod”), dar dorinţa lor de cotropire nu s-a împlinit, căci au fost învinşi:

„Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pământ”

În partea a doua a discursului său, Mircea cel Bătrân îi atrage atenţia asupra deosebirilor dintre bătăliile evocate de sultan şi cea care urma să se dea. Primele s-au purtat de ambele părţi pentru glorie, pentru întâietate, neavând o cauză dreaptă, pe când el şi poporul său sunt animaţi de dorinţa de libertate, având de partea lor chiar natura, şi vor opune faimei sultanului „zidul” de nebiruit (altul decât cel evocat de Baiazid) al „iubirii de moşie”:

„N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!”

Partea a doua a fragmentului din manual înfăţişează *confruntarea directă dintre cele două armate* deoarece intenţiile de pace ale voievodului român se lovesc de îngâmfarea lui Baiazid şi ultimul cuvânt urma să fie rostit de arme.

Mai întâi este înfăţişată apariţia armatei române pe câmpul de luptă, care este sugerată auditiv şi vizual prin personificări şi enumeraţii („Codrul clocoti de zgomot şi de arme şi de bucium”), prin epitete de o rară forţă expresivă („coifuri *lucitoare*”, „umbră-*ntunecoasă*”, „capete *pletoase*”):

„Şi-abia plecă bătrânul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot şi de-arme şi de bucium,
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,
Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă”

În continuare *este prezentat începutul contruntării*, şi imaginilor vizuale şi auditive de mai înainte li se alătură imagini motorii realizate, în primul rând, prin folosirea unor

verbe de mişcare la timpul prezent, aşa-zisul prezent istoric („împlu", „roiesc", „bat", „iau", „scânteie", „întind"), distribuite în propoziţii coordonate între ele:

„Călăreţii împlu câmpul şi roiesc după un semn
Şi în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă faţa negrului pământ,
Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt".

Eminescu *înfăţişează apoi, aproape onomatopeic, şi zgomotul luptei* cu ajutorul comparaţiilor ce denumesc termeni din natură: „ca nouri de aramă", „ca ropotul de grindeni", „ca plesnetul de ploaie" şi al aliteraţiilor (repetiţii ale unor sunete): „Vâjâind ca vijelia", „plesnetul de ploaie":

„Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecându-l, vin săgeţi de pretutindeni,
Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie...
Urlă câmpul şi de tropot şi de strigăt de bătaie".

Zarva şi dinamismul luptei sunt completate şi de personificările „vin săgeţi", „împlu câmpul" şi de enumeraţia „şi de tropot şi de strigăt". Încleştarea de pe câmpul de luptă creează impresia unei dezlănţuiri a stihiilor naturii, a unui tablou plin de mişcare alcătuit din lumini şi umbre, în genul celor create de marii pictori impresionişti.

Printr-o veritabilă tehnică cinematografică, în partea următoare *sunt aduse în prim-plan armata otomană şi conducătorul ei*, prezenţa oştirii române fiind doar sugerată prin „săgeţile în valuri care şuieră, se toarnă". Spaima pune stăpânire pe turcime, în ciuda gesturilor disperate ale lui Baiazid care strigă „în zadar", „ca şi leul în turbare", ridicând flamura verde înspre oaste. Încleştarea devine mai aprigă, mai dramatică, otomanii sunt cuprinşi „de pieire şi în faţă şi în coaste", asabii şi pedeştrii cad pe câmpul de luptă, iar săgeţile vin asupra lor „în valuri", încât puhoiului turcesc i se pare că tot cerul se năruie pe pământ. Se remarcă în acest fragment aglomerările de verbe care dinamizează acţiunea („se clatină", „cad", „cădeau", „se răstoarnă", „şuieră", „lovind", „se năruie" etc.), comparaţiile („ca şi crivăţul şi gerul"), metaforele şi hiperbolele („umbra

morţii", „se năruie tot cerul"), toate creând o atmosferă apocaliptică, de dezintegrare a lumii, a cosmosului, a întregului univers.

În secvenţa următoare, prin aceeaşi tehnică cinematografică, Mihai Eminescu *aduce în prim-plan armata română condusă de Mircea cel Bătrân* care se află în fruntea corpurilor de oaste. Aceasta le dă curaj luptătorilor care trec printre „cetele păgâne", „rupându-şi large uliţi", încât şiragurile duşmanilor „se-mprăştie risipite", iar „steagurile" ţării vin biruitoare vânturând în scurt timp toată „păgânătatea".

Avântul oştirii române este evidenţiat prin metafora „vijelie-ngrozitoare", prin repetiţia „vine, vine, vine" şi prin expresia „durduind soseau călării" cu uimitoare efecte onomatopeice.

Aceluiaşi scop servesc şi comparaţiile „ca un zid înalt de suliţi", „ca potop ce prăpădeşte", „ca o mare turburată", cărora li se adaugă numeroase verbe: „mână", „soseau", „trec", „calcă", „gonind", „veneau", „prăpădeşte" şi epitetele „*large* uliţi" şi „gonind *biruitoare*". În opoziţie cu comparaţiile amintite este folosită o alta – „păgânătatea e ca pleava vânturată" – prin care poetul sugerează urmarea firească a iureşului românilor.

Uitimele două versuri *consfinţesc victoria deplină a acestora* care îi urmăresc pe cotropitori până la Dunăre. Metafora „grindin-oţelită" şi epitetul „se-ntinde *falnic*" pun în evidenţă mândria patriotică a poetului, iar versurile, prin rezonanţa lor aparte, constituie acordurile finale solemne, înălţătoare, ale unei simfonii eroice.

Se cuvin menţionate **câteva aspecte stilistice** referitoare la *verbele folosite* în fragmentul luptei. Se remarcă mai întâi *prezentul istoric*, menţionat deja, şi folosirea unor *forme de imperfect* „cădeau", „soseau", „veneau" (toate, verbe de mişcare) prin care Eminescu sugerează durata, continuitatea acţiunii. Prin *gerunzii*, care arată şi ele o acţiune în plină desfăşurare, sunt caracterizate faptele românilor („întunecând", „vâjâind", „lovind", „durduind", „rupând", „gonind"), iar *participiile* cu semnificaţia lor de

„încheiat", „terminat" definesc acţiunile turcilor („rărite", „risipite", „vânturată").

O serie de verbe folosite cu sens propriu sau figurat se constituie în serii de sinonime parţiale sugerând fie o gradaţie descendentă, cu referire la acţiunile armatei otomane („cad", „se clatină", „se răstoarnă"), fie ascendentă, când e vorba de acţiunile oştenilor lui Mircea („vin", „împlu", „roiesc", „vine", „trec", „calcă", „gonind").

Referindu-ne la întregul fragment din manual, putem afirma că el este o *înlănţuire de antiteze* – procedeu artistic tipic romantic: antiteza dintre cei doi conducători de oşti (desprinsă atât din convorbirea lor, cât şi din atitudinea din timpul luptei), precum şi cea dintre scopul acţiunilor întreprinse de protagonişti sau cea dintre cele două armate care se înfruntă pe câmpul de luptă.

Observăm că antiteza se obţine prin alăturarea a doi termeni care se pun reciproc în lumină, cu scopul de a sublinia şi mai mult opoziţia dintre ei, fie că e vorba de personaje, fie de situaţii sau idei.

Mihai Eminescu **a reuşit astfel să reliefeze magistral trăsăturile caracteristice ale celor doi conducători de oşti**, dar şi pe cele ale întregului popor român, între care se remarcă vitejia, curajul, spiritul de sacrificiu, patriotismul fierbinte şi mândria patriotică, reuşind să evidenţieze totodată legătura strânsă a acestuia cu natura patriei şi cu pământul străbun.

Nu se poate trece cu vederea „limba veche şi-nţeleaptă", „ca un fagure de miere", în care poetul a realizat această capodoperă a literaturii noastre, de reţinut fiind atât figurile de stil menţionate, cât şi limbajul arhaic („spahii", „ieniceri", „asabi", „milă", „Aliotmanul", „oaspe", „norod" etc.) sau popular („să dea piept", „de n-o fi cu bănat") prin car se realizează culoarea epocii evocate.

Măiestrită împletire între epic, liric şi dramatic, acest fragment cucereşte şi prin perfecţiunea versului îndelung cizelat în care ritmul trohaic, măsura amplă de 16-17 silabe şi rima împerecheată îi conferă o muzicalitate desăvârşită,

capacitatea uluitoare de a pune în lumină atât sonoritățile, cât și culoarea, mișcarea sau liniștea ce stăpânește după momentele de epuizantă încordare.

Prin toate acestea, ca și prin întreaga sa creație, Mihai Eminescu rămâne într-adevăr cel mai mare poet al neamului pe care „l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc". (*George Călinescu*)

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

Mircea cel Bătrân

I. Introducere

1. Încadrarea personajului în operă
2. Este unul dintre personajele principale ale operei:

a) este un personaj real, fiind una din figurile pilduitoare ale istoriei naționale;

b) Mircea este înfățișat în convorbirea cu Baiazid și în timpul luptei de la Rovine.

3. El este domnul Țării Românești și apare prezentat în strânsă legătură cu poporul ale cărui aspirații le reprezintă.

II. Cuprins

1. Mircea cel Bătrân dovedește multă modestie atât prin port, cât și prin vorba înțeleaptă și chibzuită.
2. Este cuviincios, pașnic și ospitalier.
3. El respinge cu hotărâre și demnitate pretențiile sultanului de a-i închina țara, sugerându-i posibilitatea evitării războiului.
4. Domnitorul dovedește seninătate în fața destinului și își asumă orice sacrificiu.
5. Jignirilor grosolane ale lui Baiazid le răspunde calm, hotărât și demn.
6. Trăsătură dominantă a personajului este patriotismul căruia i se subordonează toate celelalte însușiri.
7. Domnitorul evocă cu mândrie faptele înaintașilor și îi amintește sultanului soarta cotropitorilor din veac.
8. Este înțelept, are simțul realității și de aceea înțelege cauzele războaielor nedrepte, pe când el duce un război drept, de apărare a libertății.

9. Mircea exprimă legătura cu ţara, cu natura acesteia, în care vede un aliat de nădejde.

10. Voievodul este profund legat de poporul său ale cărui forţe morale le cunoaşte, opunând dorinţei de cucerire a sultanului dragostea de ţară a tuturor românilor.

11. Patriotismul lui Mircea cel Bătrân este evidenţiat şi prin faptele sale, între vorbe şi fapte fiind o concordanţă deplină.

III. Încheiere

1. Mircea cel Bătrân reprezintă însuşirile alese ale poporului, patriotismul acestuia, dar şi al tuturor voievozilor care au luptat pentru neatârnarea ţării.

2. Poetul exprimă sentimente de admiraţie, de entuziasm şi mândrie patriotică.

3. Însuşirile personajului sunt înfăţişate direct prin descriere, autocaracterizare, prin părerea altor personaje, dar şi indirect prin fapte, gânduri, atitudini şi prin felul său de a vorbi sau prin antiteza cu Baiazid.

Sultanul Baiazid

I. Introducere

1. Baiazid este tot un personaj principal, fiind prezentat în opoziţie cu Mircea cel Bătrân, în aceleaşi împrejurări ca şi acesta.

2. El este sultanul turcilor şi conducătorul armatei otomane.

II. Cuprins

1. Vorbeşte dispreţuitor, ca un cuceritor, atât cu solul, cât şi cu Mircea.

2. Îngâmfat peste măsură, i se adresează ultimativ lui Mircea, dezvăluind faptul că duce un război nedrept, de cucerire.

3. Este impulsiv, nestăpânit, grosolan, necuviincios, fără putere de discernământ, trecând peste uzanţele diplomatice.

4. Lipsit de modestie, încearcă să-l intimideze pe Mircea evocând trufaş victoriile obţinute, proslăvindu-se pe sine.

5. Furia lui se naşte din ură, care este sursa neomeniei, a intoleranţei şi a dorinţei meschine de a umili.

6. Manifestă o ironică şi dispreţuitoare mirare faţă de atitudinea domnitorului român.

7. Lupta va infirma spusele lui Baiazid, care se va comporta ridicol şi mânios atunci când oştenii săi sunt cuprinşi de spaimă.

III. Încheiere

1. Poetul foloseşte, în caracterizarea lui Baiazid, aceleaşi procedee ca şi în reliefarea trăsăturilor lui Mircea: antiteza, caracterizarea directă şi indirectă.

2. Prin acest personaj, Eminescu a creat tipul cuceritorului trufaş, care este obligat să cedeze în faţa realităţii evidente.

3. Poetul priveşte cu indignare şi dispreţ atitudinea sultanului şi îl dezaprobă.

4. Baiazid împărtăşeşte şi el soarta cotropitorilor din veac.

*
* *

Scrisoarea III este una dintre cele mai reprezentative creaţii eminesciene prin care poetul pune în evidenţă însuşirile alese ale poporului român.

Înfăţişând o pagină de glorie din trecutul nostru de luptă – bătălia de la Rovine– Mihai Eminescu îşi exprimă sentimentele sale de admiraţie faţă de înaintaşi, al căror exponent devine Mircea cel Bătrân.

Mircea cel Bătrân, *unul din personajele principale* ale acestei opere eminesciene, este un personaj real deoarece voievodul român a fost şi a rămas o figură pilduitoare a istoriei naţionale, care a inspirat multe opere valoroase ale literaturii române. El apare înfăţişat „la Rovine în câmpii", atât în întâlnirea cu Baiazid, cât şi în timpul luptei.

Aşa cum personajul însuşi precizează „nu e om de rând, el este domnul Ţării Româneşti", fiind mândru nu pentru că este voievod, ci pentru că este domnitorul Ţării Româneşti, nu al alteia.

În întreaga operă el apare ca *un adevărat erou popular* în strânsă legătură cu pământul ţării, cu natura acesteia, cu poporul ale cărui aspiraţii le reprezintă.

Mircea cel Bătrân dovedeşte multă *modestie* atât prin portul simplu, cât şi prin vorba înţeleaptă şi chibzuită, căci, aşa cum spune autorul, el este „un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port".

Deşi ştia că Baiazid a venit cu intenţia de a cotropi ţara, Mircea i *se adresează cuviincios*, după datina străbună, dovedind *ospitalitate*, aceasta fiind şi una din însuşirile de seamă ale poporului nostru:

„Orice gând ai, împărate, şi oricum vei fi sosit,
Cât suntem încă pe pace, eu îţi zic: Bine-ai venit!"

Aceste atitudini nu dovedesc slăbiciune şi laşitate, deoarece atunci când este vorba de închinarea ţării, voievodul *respinge calm, hotărât şi demn* pretenţiile sultanului, sugerându-i posibilitatea evitării confruntării armate, încercând să-i convertească gândurile războinice:

„Despre partea închinării, însă, doamne, să ne ierţi,
Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca să ne cerţi,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale
Să ne dai un semn şi nouă de mila Măriei tale..."

Domnitorul român dovedeşte *seninătate în faţa destinului* şi de aceea *îşi asumă firesc orice încercare, orice sacrificiu,* asemenea întregului popor, a cărui filozofie şi concepţie de viaţă le exprimă:

„De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris şi pentru noi,
Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i război."

Jignirilor grosolane ale trufaşului Baiazid, Mircea cel Bătrân le răspunde cu acelaşi *calm şi aceeaşi demnitate, având conştiinţa superiorităţii sale morale* faţă de duşman şi neascunzându-şi mândria că este domnitorul românilor:

„– De-un moşneag, da, împărate, căci moşneagul ce-l priveşti
Nu e om de rând, el este domnul Ţării Româneşti."

Trăsătura dominantă a personajului este *patriotismul* care se observă din tot ceea ce el gândeşte, exprimă şi înfăptuieşte şi căruia i se subordonează toate celelalte însuşiri.

Altfel, *calm, hotărât, sigur pe sine şi cumpătat, animat de o profundă mândrie patriotică*, voievodul evocă faptele înaintaşilor (nu pe ale sale) pentru păstrarea libertăţii

naționale, îl avertizează și îi amintește sultanului soarta celor care ne-au călcat țara, a tuturor cotropitorilor din veac:

„Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oști,
După vremuri mulți veniră, începând cu acel oaspe
Ce din vechi se pomenește, cu Dariu al lui Istaspe;
Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,
Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pământ."

Înțelept, cu un acut simț al realității, îi dezvăluie sultanului adevărul, îi arată deosebirea dintre esență și aparență, avertizându-l că fala și lăudăroșenia sunt nejustificate, atâta timp cât lupta se dădea pentru mărire.

Mircea *înțelege* deci *cauzele războaielor nedrepte* („laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,/ A credinții biruință căta orice cavaler"), dar știe, în același timp, că el și poporul său duc un război drept, de apărare, pătruns fiind de sentimentul dragostei față de patrie:

„Eu îmi apăr sărăcia, și nevoile și neamul..."

În discuția sa cu Baiazid, domnitorul român exprimă *puternica legătură cu țara, cu natura* acesteia în care are un aliat de nădejde și e conștient de avantajul pe care-l are de a lupta într-un loc cunoscut:

„Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este,
Dușmănit veri fi de toate, făr-a prinde chiar de veste;"

Mircea cel Bătrân este *profund legat de poporul său ale cărui aspirații le reprezintă* și ale cărui forțe morale le cunoaște și de aceea vorbește în numele întregului popor, opunând dorinței de cucerire a sultanului dragostea de țară a tuturor românilor:

„N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!"

Cuvintele voievodului dovedesc *înțelepciunea, patriotismul său înflăcărat* și dobândesc valoare de maxime.

Patriotismul domnitorului este evidenţiat nu numai prin vorbe, ci şi prin fapte, deoarece *bun conducător şi strateg*, în timpul luptei, este *un adevărat exemplu* pentru ostaşii români pe care-i conduce la victorie cu îndrăzneală şi vitejie:

„Mircea însuşi mână-n luptă vijelia-ngrozitoare
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare."

Între vorbele sale înţelepte şi faptele lui şi ale oştenilor săi există o concordanţă deplină, căci „peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată".

Poetul a întruchipat în acest personaj demnitatea de neclintit, vitejia, curajul, înţelepciunea şi patriotismul fierbinte ale poporului român, ale tuturor voievozilor noştri care au luptat veacuri de-a rândul pentru libertate naţională.

Din întregul fragment se desprind sentimentele de admiraţie, de entuziasm, de mândrie patriotică ale poetului faţă de domnitorul Mircea, prototip al conducătorului devotat trup şi suflet ţării.

Însuşirile alese ale lui Mircea sunt reliefate de scriitor atât **direct**, prin *descriere* („un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port"), prin *autocaracterizare* („nu e om de rând, el este domnul Ţării Româneşti") şi prin *părerea altor personaje* (pentru înfumuratul Baiazid este o piedică, un obstacol neînsemnat – „un ciot", „un moşneag"), cât şi **indirect**, prin fapte, gânduri, atitudini şi felul său de a vorbi, însă procedeul de bază folosit de Eminescu este *antiteza* permanentă cu Baiazid, punând astfel în lumină şi mai pregnant figura măreaţă a voievodului român.

Opus lui Mircea cel Bătrân, **Baiazid**, *sultanul turcilor şi conducătorul oştirii otomane*, îşi dezvăluie însuşirile în aceleaşi împrejurări ca şi voievodul român.

Orbit de victoriile repurtate până atunci, *se crede invincibil* şi de aceea *vorbeşte dispreţuitor*, ca un cuceritor, atât cu solia, cât şi cu domnitorul român, deşi Mircea îl primeşte cu bunăvoinţă şi ospitalitate:

„– Ce vrei tu?"
„– Tu eşti Mircea?"

Învăţat să poruncească, obişnuit să nu i se refuze nimic, sultanul, sigur pe sine, i se adresează lui Mircea: „Am venit

să-mi te-nchini,/ De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini", dezvăluind faptul că duce un război nedrept, de cucerire, singurul scop al luptei fiind supunerea altor popoare.

Este *impulsiv și nestăpânit*, asemenea trufașului rege Sobieski, și, *neavând capacitatea de a discerne*, de a pătrunde dincolo de aparențe, el ia modestia și demnitatea lui Mircea drept lașitate și cutezanță nejustificată. De aceea, *grosolan din fire, neceremonios și înfumurat*, Baiazid *își pierde cumpătul*, trece peste uzanțele diplomatice și peste respectul datorat vârstei și îl jignește pe Mircea, devenind amenințător:

„Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?"

Lipsit de modestie, având orgoliul învingătorului, sultanul caută să-l intimideze pe voievodul român cu uriașa lui putere și de aceea îi înfățișează acestuia, în fraze lungi și sforăitoare, înfrângerile celor care au îndrăznit să-i stea în cale. Prin această vorbărie se proslăvește pe sine pentru a-și satisface orgoliul de cuceritor, rănit de „cutezanța" lui Mircea:

„O, tu nici visezi, bătrâne, câți în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună."

Furia lui Baiazid împotriva celor care i se opun, împotriva celor de altă credință, se naște din ură („Cu o ură ne-mpăcată mi-am șoptit atunci în barbă"), care este sursa *lipsei de omenie, a lipsei de toleranță și a dorinței de a umili*:

„Am jurat ca peste dânșii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs..."

Extaziat în fața propriei „vitejii", sultanul încheie perorația prin două interogații care evidențiază nu numai îngâmfare, ci și o *ironică și disprețuitoare mirare, mânia și disprețul lui devenind agresive*:

„Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-npiedic de-un moșneag?"

Faptele concrete, confruntarea dintre cele două oștiri, vor infirma însă spusele lui Baiazid și vor dovedi că atitudinea sa trufașă nu are întotdeauna un suport real. În timpul luptei el *se comportă însă ridicol, manifestându-se*

mânios, prin vorbe şi gesturi, dar totul este zadarnic:

„În zadar striga-mpăratul ca şi leul în turbare,
Umbra morţii se întinde tot mai mare şi mai mare;
În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
Căci cuprinsă-i de pieire şi în faţă şi în coaste..."

Poetul apelează, în caracterizarea lui Baiazid, *la antiteza* permanentă cu Mircea, punând astfel în lumină însuşirile celor două personaje, la care se adaugă *felul de a vorbi* al sultanului şi atitudinea sa arogantă, exprimată direct, prin *autocaracterizare*, el însuşi considerându-se „fulgerul" care /În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ şi mare."

Prin acest personaj, Eminescu a creat tipul cuceritorului *trufaş, impulsiv, nestăpânit, grosolan, lipsit de simţul realităţii* atunci când este înfruntat, dar care este obligat să cedeze în faţa realităţii evidente, chiar dacă orgoliul său egoist şi nemărginit are de suferit.

De aceea poetul priveşte cu indignare şi dispreţ vorbele şi faptele sultanului şi îi dezaprobă atitudinea trufaşă.

Aşa cum îl avertizase înţeleptul Mircea, Baiazid împărtăşeşte şi el soarta celor ce ne-au călcat pământul, apărat de atâtea ori cu preţul vieţii şi udat cu sângele înaintaşilor.

CARACTERIZAREA ÎN ANTITEZĂ A LUI MIRCEA CEL BĂTRÂN ŞI A SULTANULUI BAIAZID (Plan)

Mircea cel Bătrân	Baiazid
1. Este unul dintre personajele principale ale operei, un personaj real, fiind totodată o figură pilduitorea a istoriei noastre naţionale.	1. Este tot un personaj principal care aparţine realităţii, rămânând însă în istoria universală prin campaniile sale de cucerire a altor popoare.
2. El este înfăţişat în convorbirea cu Baiazid şi în timpul luptei de la Rovine.	2. Sultanul este înfăţişat în aceleaşi împrejurări ca şi Mircea cel Bătrân.
3. Mircea cel Bătrân este domnitorul Ţării Româneşti şi apare prezentat în strânsă legătură cu poporul ale cărui aspiraţii le reprezintă.	3. Baiazid este sultanul turcilor şi conducătoru armatei otoma-ne, între el şi oastea sa existând doar relaţii directe de subordonare.

4. Vorbeşte dispreţuitor, ca un cuceritor, şi este îngâmfat peste măsură, fiind totodată grosolan, necuviincios şi lipsit de modestie.
5. El este impulsiv, nestăpânit, fără putere de discernământ.
6. Trufia nemărginită, oarbă este însuşirea dominantă a sultanului.
7. Evocă trufaş victoriile obţinute, proslăvindu-se pe sine, şi duce un război nedrept, de cucerire.
8. Trufia şi furia lui Baiazid constituie sursa lipsei de omenie, a intoleranţei şi a dorinţei meschine de a umili.
9. Dorinţa sultanului este de a cuceri popor după popor, neacceptând nici măcar dreptul de rezistenţă în faţa pericolului.
10. Sultanul manifestă prin limbaj o ironică şi dispreţuitoare mirare.
11. Confruntarea infirmă spusele sultanului, care se va comporta mânios şi ridicol în timpul luptei.
12. Prin Baiazid, Eminescu a creat tipul cuceritorului trufaş, care este obligat să cedeze în faţa realităţii evidente.

13. M. Eminescu priveşte cu indignare şi dispreţ atitudinea lui Baiazid şi-l dezaprobă.

4. Este modest, cuviincios, paşnic şi ospitalier, dar refuză cu demnitate închinarea ţării.
5. Mircea este calm, dovedeşte hotărâre şi înţelepciune, având o mare putere de discernământ.
6. Trăsătura dominantă a voievodului este patriotismul, căreia i se subordonează toate celelalte însuşiri.
7. Evocă cu mândrie faptele înaintaşilor, are simţul realităţii şi duce un război drept, de apărare.
8. Mircea cel Bătrân exprimă legătura cu ţara, cu natura acesteia, în care vede un aliat de nădejde.
9. Voievodul este profund legat de popor şi opune dorinţei de cucerire a sultanului dragostea de ţară a tuturor românilor.
10. Limbajul aluziv al domnitorului român evidenţiază înţelepciunea lui, capacitatea de înţelegere a fenomenelor.
11. Patriotismul lui Mircea cel Bătrân este dovedit şi prin faptele sale.
12. Voievodul reprezintă însuşirile alese ale întregului popor şi ale tuturor voievozilor români care au luptat pentru independenţă.
13. Poetul exprimă sentimente de admiraţie, de entuziasm şi mândrie patriotică.

Precizări

Antiteza este procedeul artistic care constă în opoziția dintre doi termeni (cuvinte, situații, idei, fenomene, personaje) cu scopul de a reliefa unul dintre termeni prin celălalt, de a se pune reciproc în lumină subliniind deosebirile dintre ei.

Scriitorii folosesc acest procedeu și în situația personajelor, urmărind să scoată în evidență însușirile alese, deosebite, ale unuia prin marcarea opoziției dintre ele, așa cum se întâmplă și în cazul protagoniștilor din fragmentul din „Scrisoarea III", de Mihai Eminescu – Mircea cel Bătrân și Baiazid.

Pentru a realiza caracterizarea în antiteză a două personaje, se respectă planul general al unei astfel de compuneri, evidențiind, într-un plan separat, pe două coloane, însușirile personajelor, având în vedere opoziția dintre ele.

Astfel se poate proceda în caracterizarea unor personaje ca Mircea cel Bătrân și Baiazid, Mihai Viteazul și Pașa Hassan, din balada lui George Coșbuc, sau Tudor Șoimaru și Stroie Orheianu din romanul „Neamul Șoimăreștilor", de Mihail Sadoveanu.

*
* *

Antiteza, procedeu artistic tipic romantic, este prezentă în întregul fragment din „Scrisoarea III", de Mihai Eminescu, în totalitatea lui, acesta fiind, de fapt, o înlănțuire de antiteze: dintre cele două armate, reliefată încă de la început, dar mai puternic în fragmentul luptei, dintre scopurile acțiunilor întreprinse de cei doi conducători de oști sau dintre ei înșiși, antiteză desprinsă atât din convorbirea lor, cât și din atitudinea din timpul luptei.

Deși atât Mircea cel Bătrân, cât și Baiazid sunt personaje principale, aparținând unei anume epoci și realități istorice, domnitorul Țării Românești a rămas o figură pilduitoare a istoriei noastre naționale prin lupta sa pentru independență, pe când „celebritatea" sultanului s-a înălțat pe campaniile sale de cucerire a altor popoare, menite să-i împlinească visul de mărire. Ambele personaje sunt înfățișate „la Rovine în câmpii",

în confruntarea lor directă cu armele retoricii, şi în timpul luptei, căci intețiile de pace ale lui Mircea cel Bătrân nu se materializează, lovindu-se de trufia exagerată a sultanului.

Mircea cel Bătrân, aşa cum însuşi personajul precizează, „nu e om de rând, el este domul Țării Româneşti", fiind mândru nu pentru că este voievod, ci pentru că este domnitorul Țării Româneşti, nu al alteia. Baiazid este sultanul turcilor şi conducătorul armatei otomane, care, orbit de trufie şi de victoriile obținute anterior, nu găseşte de cuviință să-şi decline identitatea.

Modest atât prin portul simplu, cât şi prin vorba înțeleaptă şi chibzuită („un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port"), *cuviincios, paşnic şi ospitalier,* voievodul i se adresează după datina străbună: „Orice gând ai împărate şi oricum vei fi sosit, / Cât suntem încă pe pace eu îți zic: «Bine-ai sosit!»". În schimb, sultanul *se crede invincibil şi vorbeşte dispreţuitor,* ca un cuceritor atât cu solia, cât şi cu domnitorul român: „-Ce vrei tu? [...] – Tu eşti Mircea?". *Învățat să poruncească, obişnuit să nu i se reufze minic, sigur pe sine,* Baiazid îi cere, ultimativ, închinarea țării, amenințând cu pedeapsa în caz de nesupunere: „- Am venit să mi te-nchini / De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini."

Mircea cel Bătrân răspunde *hotărât, calm şi demn* acestei provocări şi cu *înțelepciune* şi discernământ îi sugerează posibilitatea evitării războiului: „Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți, / Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca să ne certi, / Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale / Să ne dai un semn şi nouă de mila Măriei tale.". Spre deosebire de domnitorul român, conducătorul turcilor este *impulsiv şi nestăpânit, nu are capacitatea de a discerne* şi de aceea ia modestia şi demnitatea drept laşitate sau cutezanță nejustificată. Ca urmare, grosolan din fire, neceremeonios şi înfumurat, îşi pierde cumpătul şi se adresează jignitor lui Mircea, trecând peste uzanțele diplomatice şi respectul datorat vârstei: „Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândeşti că pot / Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?".

Însuşirile celor doi conducători evidenţiate până aici *prefigurează trăsătura caracteristică* dominantă: *patriotismul lui Mircea şi trufia exagerată a lui Baiazid,* cărora li se subordonează toate celelalte însuşiri. *Dragostea de ţară* a domnitorului român se observă în primul rând din felul în care *evocă, plin de mândrie patriotică,* faptele înaintaşilor pentru apărarea independenţie: „Eu nu ţi-aş dori vreodată să ajungi să ne cunoşti / Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oşti. / După vremuri mulţi veniră începând cu acel oaspe / Ce din vechi se pomeneşte, cu Dariu a lui Istaspe; / Mulţi durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod, / De-au trecut cu spaima lumii şi mulţime de norod [...]". *El ştie că duce un război drept, de apărare,* şi-l avertizează pe sultan: „Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul.". Opus lui Mircea cel Bătrân, Baiazid *evocă cu trufie* victoriile obţinute de armatele sale, *este lipsit de modestie* şi vrea să-l intimideze pe adversarul său cu uriaşa lui putere, căci, de fapt, sultanul *se proslăveşte pe sine* pentru a-şi satisface *orgoliul bolnăvicios*: „O, tu nici visezi, bătrâne, câţi în cale mi s-au pus! / Toată floarea cea vestită a întregului Apus. / Tot ce stă în umbra crucii, împăraţi şi regi s-adună / Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună".

În discuţia cu Baiazid, Mircea evocă simplu, calm, legătura cu ţara, cu natura acesteia în care are un aliat de nădejde: „Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul, / Mi-e prieten numa mie, iară ţie duşman este. / Duşmănit vei fi de toate făr-a prinde chiar de veste;". În schimb, trufia sultanului naşte furia, ura, lipsa de omenie, de toleranţă şi dorinţa meschină de a umili: „Cu o ură neîmpăcată mi-am şoptit atunci în barbă, / Am jurat ca peste dânşii să trec falnic, fără păs, / Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs...".

Voievodul român este *profund legat de poporul său ale cărui idealuri le reprezintă* şi ale cărui forţe morale le cunoaşte şi de aceea vorbeşte în numele acestuia exprimând un *profund patriotism:*

„N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!". Baiazid *nu cunoaşte însă ce este dragostea de ţară, ce înseamnă ataşamentul*

față de propriul popor, singura lui dorință fiind aceea de a cuceri norod după norod. „S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta, / Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta, / Fulgerele adunat-au contra fulgerului care / În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ și mare.”.

La ambele personaje se observă folosirea unui limbaj aluziv, dar dacă la Mircea acesta *evidențiază înțelepciunea, capacitatea de înțelegere, mândria patriotică,* la Baiazid reliefează *o ironică și disprețuitoare mirare*: „Și de cruntami vijelie tu te aperi c-un toiag? / Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?”.

Participarea directă la acțiune, la luptă prezintă tot în antiteză *patriotismul* lui Mircea cel Bătrân, *vitejia, curajul și spiritul său de sacrificiu* („Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare / Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare”) cu *comportarea ridicolă a lui Baiazid* care „în zadar striga [...] ca și leul în turbare [...], în zadar flamura verde o ridică înspre oaste / Căci cuprinsă-i de pieire și în față și în coaste.”

Opuse în tot ceea ce le caracterizează, cele două personaje reprezintă și *două tipuri antitetice.* Mircea reprezintă *însușirile alese ale întregului popor, ale tuturor voievozilor români* care au luptat pentru independența țării, pe când prin Baiazid, Eminescu a creat *tipul cuceritorului trufaș,* care este însă obligat să cedeze în fața realității evidente.

Raportându-le la personajele prezentate, și sentimentele, și atitudinea poetului sunt opuse, căci pe de o parte transpar *admirația, entuziasmul, mândria și prețuirea* față de voievodul român, iar pe de alta, *indignarea, disprețul și dezaprobarea* determinate de atitudinea și comportarea lui Baiazid.

COMPARAȚIE ÎNTRE RĂSPUNSUL AL LUI MIRCEA CEL BĂTRÂN ȘI BĂTRÂNULUI PLĂIEȘ

(Plan)

1. Operele literare „Sobieski și românii” de Costache Negruzzi și „Scrisoarea III” de Mihai Eminescu evocă două momente semnificative din istoria poporului nostru.

2. Similitudinea dintre ele este accentuată prin cele două personaje: bătrânul plăieş şi voievodul Mircea cel Bătrân:

a) ei întruchipează trăsăturile caracteristice ale întregului neam românesc;

b) sunt definiţi prin replicile lor sclipitoare şi prin atitudinea lor demnă.

3. Ambele personaje au trăsături comune:

a) ospitalitate, bunăvoinţă şi bună-cuviinţă;

b) refuză demn, categoric, hotărât, dar pe un ton calm, închinarea ţării;

c) îi avertizează pe duşmani asupra posibilelor consecinţe ale confruntării;

d) cu modestie şi chibzuinţă, pe un ton nelipsit însă de ironie, cei doi propun alternativa păcii;

e) le atrag atenţia adversarilor că ei şi cei pe care-i conduc nu se află la prima încercare de acest fel;

f) ei îşi asumă orice risc şi orice sacrificiu, dovedind seninătate în faţa destinului;

g) mândria patriotică a celor doi izvorăşte şi din faptele de luptă şi de glorie ale înaintaşilor;

h) ambii conducători scot în evidenţă vitejia celor pe care-i conduc;

i) trăsătura dominantă care îi uneşte este profundul lor patriotism;

j) vorbesc în numele întregului popor şi dovedesc înţelepciune şi un ascuţit simţ al realităţii;

k) au o savoare deosebită în exprimare, realizată printr-un limbaj simplu, calm, dar hotărât, presărat cu adevărate maxime de înţelepciune populară;

l) patriotismul, trăsătura lor dominantă, se manifestă nu numai prin vorbe, ci şi prin fapte.

4. Cele două personaje rămân prin felul lor de a vorbi, prin atitudinea şi prin faptele lor, figuri memorabile ale literaturii noastre.

* * *

Deşi de factură diferită, operele literare „Sobieski şi românii", de Costache Negruzzi, şi „Scrisoarea III", de

Mihai Eminescu, se aseamănă tematic, întrucât ele evocă două momente semnificative din istoria poporului nostru.

Similitudinea dintre ele este însă mai accentuată prin cele două personaje – bătrânul plăieş şi voievodul Mircea cel Bătrân – care întruchipează trăsăturile caracteristice ale întregului neam românesc. Acestea sunt definite prin replicile lor sclipitoare, prin atitudinea demnă, menită să le dezvăluie însuşirile lor alese.

Bătrânul plăieş, conducătorul voinicilor din cetate, îl primeşte cu ospitalitate şi bunăvoinţă pe solul polonez căruia i se adresează cuviincios: „- Bine ai venit, domnule, ce pofteşti de la noi?". La fel de ospitalier se dovedeşte şi domnitorul Mircea cel Bătrân care, deşi fusese ameninţat cu detronarea, îi spune sultanului, după datina străbună, cu aceeaşi bună-cuviinţă: „Orice gând ai, împărate, şi oricum vei fi sosit, / Cât suntem încă pe pace, eu îţi zic: Bine-ai venit!"

Când este vorba de închinarea ţării, de independenţa atât de scumpă românilor, pentru care s-au jertfit luptând veacuri de-a rândul, din ambele părţi refuzul vine demn, categoric, hotărât, rostit cu un calm izvorât din postura de stăpâni ai gliei străbune.

Plăieşul avertizează: „Cetatea n-avem de gând să i-o dăm cu una, cu două, măcar că nu sunt în ea nici averi, nici merinde.", aşa cum şi voievodul Mircea refuză „închinarea" ţării, sugerându-i lui Baiazid, nu fără ironie, posibilitatea evitării războiului: „Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierţi; / Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca să ne cerţi, / Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale, / Să ne dai un semn şi nouă de mila Măriei-tale..."

La fel de modest şi chibzuit, ca şi domnitorul Ţării Româneşti, şi bătrânul plăieş, îi propune lui Sobieski, prin solul său, alternativa păcii: „Mai bine Măria sa şi-ar căuta de drum şi ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică," nu înainte de a-l avertiza însă cu curaj şi bărbăţie că ei nu se află la prima încercare de acest fel: „ Du răspuns Măriei sale [...] că laude şi îngroziri de astea am mai auzit noi şi tot nu ne-am spăriet."

Este în acest răspuns şi o asumare a oricărei încercări, a oricărui risc şi sacrificu, o anume seninătate în faţa destinului, pe care o manifestă şi voievodul muntean: „De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris şi pentru noi, / Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i război."

Aceeaşi mândrie patriotică a plăieşului, care vrea să apere cetatea cu orice preţ ca „să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o ţarină pustie", se desprinde şi din cuvintele lui Mircea cel Bătrân care evocă luptele înaintaşilor pentru păstrarea libertăţii, a independenţei, amintind simplu, bătrâneşte, soarta cotropitorilor din veac: „Împăraţi pe care lumea nu putea să-i mai încapă, / Au venit şi-n ţara noastră de-au cerut pământ şi apă / Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt, / Cum veniră, se făcură toţi o apă ş-un pământ."

Ca şi bătrânul plăieş care, într-un limbaj aluziv, plin de înţelepciune şi ironie, face referire la „plumbul din puşce" pe care i-l vor trimite regelui „ de pe ziduri fără să se mai ostenească să vie înăuntru", Mircea cel Bătrân îl avertizează pe sultan asupra posibilelor consecinţe: „Eu nu ţi-aş dori vrodată să ajungi să ne cunoşti, / Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oşti." Ambii conducători scot astfel în evidenţă vitejia celor pe care îi conduc, încrederea lor nestrămutată în victorie, atâta timp cât apără vatra străbună, idee enunţată explicit de domnitorul român: „Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul... / Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este, / Duşmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste..."

Iritat de insistenţele solului, dar păstrându-şi calmul, plăieşul îi dă acestuia un sfat înţelept în spatele căruia se ghiceşte un profund patriotism: „-Nu purta grijă de capul nostru, domnule. Gândiţi-vă mai bine la al vostru." Acelaşi înălţător sentiment ilustrează şi ultimele cuvinte ale lui Mircea adresate sultanului: „N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă,

Baiazid!", opunând astfel trufiei cuceritorului dragostea față de țară.

Cele două personaje care vorbesc în numele întregului popor se aseamănă și prin înțelepciunea lor, printr-un simț acut al realității, prin felul de a vorbi într-un limbaj simplu, calm, dar hotărât, în care construcțiile populare și arhaismele dau o savoare deosebită exprimării.

Patriotismul lor, trăsătură dominantă, nu se manifestă însă numai prin vorbe, ci și prin fapte, căci românii conduși de Mircea cel Bătrân dobândesc victoria asupra Semilunii, iar plăieșii închină cetatea cu condiția de a fi lăsați liberi, numai după ce luptă vitejește și termină munițiile și merindele, strârnind, în final, chiar admirația dușmanului.

Bătrânul plăieș și Mircea cel Bătrân rămân, prin felul de a vorbi, prin atitudine, dar și prin faptele lor, două personaje memorabile ale literaturii noastre, întruchipând virtuțile întregului popor român.

O, RĂMÂI...

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Mihai Eminescu a lăsat posterităţii o creaţie artistică fără egal atât ca diversitate tematică şi profunzime a gândirii, cât şi ca putere de expresie.

2. Poezia *O, rămâi...* ne dă şi ea măsura geniului eminescian.

3. Titlul sugerează chemarea arzătoare a pădurii adresată poetului.

II. Conţinutul

1. Poezia este concepută ca un dialog între scriitor şi codru.

2. Elegia este structurată în două părţi.

3. Partea întâi este constituită din cinci strofe:

a) pădurea copilăriei i se adresează direct şi patetic poetului, remarcându-se intensitatea iubirii şi frenezia chemării;

b) codrul îi oferă înţelegere, fiindu-i confident, dar şi ocrotire, identificându-se cu universul pur, mirific al copilăriei;

c) totul este straniu stând sub zodia clar-obscurului, a tainei;

d) universul cunoaşterii copilului se îmbogăţeşte deoarece începe să înţeleagă glasul naturii şi să vibreze în ritmul ei;

e) are loc o iluminare prin cunoaştere şi copilul poate trăi clipe de imensă fericire în decorul pădurii şi sub vraja lunii.

4. Partea a doua este constituită din ultimele două strofe:

a) pune în evidenţă atitudinea poetului faţă de chemarea pădurii, o dată cu trecerea copilăriei;

b) atitudinea poetului este în concordanţă cu vârsta, cu etapa propriei deveniri:

– de nepăsare, de indiferenţă, în tinereţe;

– de regret, la maturitate.

III. Particularitățile operei

1. Poetul folosește simboluri pentru fiecare din segmentele temporale ale devenirii: *pădurea = copilăriea, câmpul = tinerețea, astăzi = maturitatea.*

2. Sentimentele poetului sunt exprimate gradat în funcție de etapele vârstei.

IV. Concluzii

1. Această poezie se alătură altor elegii eminesciene de aceeași valoare.

2. Elegia și-a găsit strălucirea în creația lui Mihai Eminescu.

* * *

Mihai Eminescu, poetul nostru național, a lăsat posterității o creație artistică fără egal, atât ca diversitate tematică și profunzime a gândirii, cât și ca putere de expresie. Alături de *Luceafărul, Călin (file din poveste), Lacul, Ce te legeni..., Revedere*, cele cinci *Scrisori* etc., o creație deosebit de originală, care ne dă măsura geniului eminescian, este și poezia *O, rămâi...*

Elegia *O, rămâi...* a fost publicată în revista *Convorbiri literare* la 1 februarie 1879 și pune în lumină motivul comuniunii dintre om și natură, al interesului naturii pentru iubirea poetului.

Titlul, constituit dintr-o interjecție și un imperativ, reluat și în primul vers cu verbul repetat, exprimă tocmai chemarea arzătoare a pădurii adresată celui care îi cutreierase de atâtea ori adâncurile și-i descoperise farmecul.

Punctele de suspensie de la sfârșitul titlului sugerează intensitatea chemării, profunzimea dorinței pădurii de a-l avea alături pe poet.

De aceea poezia este concepută ca un dialog între scriitor și codru, chemarea pădurii rămânând fără răspuns, căci poetul se manifestă prin gest și mimică și prin interiorizarea propriilor sentimente.

Elegia **este structurată** în două părți: **prima parte,** constituită din cinci strofe, în care pădurea îl cheamă pe

poet în lumea de basm a copilăriei, şi **cea de-a doua parte** – ultimele două strofe –, unde, cu sfâşietoare durere, este reliefată imposibilitatea întoarcerii poetului în această lume mirifică.

Mai întâi pădurea copilăriei, personificată, asemenea unei ființe omeneşti apropiate, îl înțelege şi-l îndrăgeşte pe poet şi de aceea i se adresează direct, patetic: „O,rămâi, rămâi la mine, / Te iubesc atât de mult! / Ale tale doruri toate / Numai eu ştiu să le-ascult;". Intensitatea iubirii, frenezia chemării sunt puse în evidență prin prezența interjecției „o", prin repetarea imperativului „rămâi", prin construcția de superlativ afectiv „atât de mult", la care se adaugă inversiunea „ale tale doruri toate" şi adverbul „numai", cu valoare restrictivă şi de întărire.

Pădurea îi oferă înțelegere, fiindu-i confidentă, dar şi ocrotire, căci ea se identifică, în strofa a doua, cu universul pur, mirific al copilăriei („În al umbrei întuneric / Te asamăn unui prinț") şi îi oferă posibilitatea cunoaşterii, („Ce se uit-adânc în ape / Cu ochi negri şi cuminți"), a pătrunderii în ritmurile intime ale naturii, în rosturile lumii (...Şi prin vuietul de valuri, / Prin mişcarea naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cârdului de cerbi,").

Aşadar, vârsta copilăriei este o vârstă a basmelor, dar şi vârsta cunoaşterii, a inițierii în tainele lumii.

Totul este acum straniu, ca în poveştile copilăriei, totul stă sub zodia clar-obscurului, a tainei, a nedesluşitului, ideea fiind sugerată prin întunericul umbrei, prin vuietul valurilor şi prin mişcarea „naltei ierbi", dar şi prin comparația „te aseamăn unui prinț" şi epitetului dublu „ochi *negri şi cuminți*".

Universul cunoaşterii copilului se îmbogățeşte, deoarece începe să înțeleagă glasul naturii şi chiar să vibreze în ritmul ei: „Eu te văd răpit de farmec / Cum îngâni cu glas domol, / În a apei strălucire / Întinzând piciorul gol."

Are loc, de data aceasta, o iluminare prin cunoaştere, şi, în decorul de basm al pădurii şi sub vraja lunii, copilul poate trăi clipe de imensă fericire, pierzând pentru moment noțiunea timpului şi ancorând în atemporalitate: „Şi privind

la luna plină / La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri". Ideea de iluminare, de fascinație, prin cunoaștere este reliefată prin imagini vizuale, „a apei strălucire", „luna plină", „văpaia de pe lacuri", și auditive – „glas domol", realizate prin epitetele „plină", „domol" și metafora „văpaia de pe lacuri".

Epitetul „clipe *dulci*", comparațiile „anii se par ca clipe", „clipe se par ca veacuri", repetiția substantivului „clipe" și a verbului „se par" vor să sugereze fericirea deplină datorată deliciilor oferite de natură, abandonarea parcă, dincolo de timp. Timpul este perceput diferit; el se scurge repede în decorul mirific al pădurii, dar prin plăcerile pe care le produce devine incomensurabil, creând impresia („se par") de scurgere permanentă, de eternitate.

Pădurea l-a fermecat pe cel ce a știut s-o înțeleagă prin izvoarele cu vuietul valurilor și strălucirea acestora, prin „luna plină" ori „văpaia de pe lacuri", prin foșnetul ierburilor și mersul tainic al cârdului de cerbi.

Cea de-a doua secvență constituită din ultimele două strofe pune în evidență atitudinea poetului față de chemarea pădurii o dată cu trecerea copilăriei. Pentru început este o atitudine de nepăsare, de indiferență, proprie tinereții și manifestată prin gest și mimică: „Șuieram l-a ei chemare/ Și-am ieșit în câmp râzând."

Maturitatea, sugerată prin adverbul „astăzi" din ultima strofă, impune o altă atitudine, de înțelegere a imposibilității întoarcerii poetului în lumea copilăriei și deci în timp. El este copleșit de regretul copilăriei și al fericirii pierdute și „aruncă, în cele din urmă, timpului neiertător un strigăt dramatic, ale cărui ecouri se amplifică pare că în infinit: «...Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?» *(Fănică N. Gheorghe)*

O dată cu trecerea timpului tainele pădurii nu mai pot fi descifrate, căci, universul mirific, de basm al copilăriei a dispărut, întoarcerea în timp (în „pădure") nemaifiind posibilă.

Așadar *pădurea* simbolizează copilăria pierdută, *câmpul* semnifică tinerețea nepăsătoare, iar adverbul *astăzi* –

maturitatea, dar şi „nostalgie, căutare continuă". *(Octavia Costea)*

În funcţie de acete segmente temporale ale devenirii umane ireversibile sunt exprimate şi gradate şi sentimentele poetului: de la dragostea exaltată, dar şoptită a pădurii, la indiferenţa inconştientă a tinereţii şi la neputinţa, jalea şi durerea copleşitoare din final ilustrate printr-o interogaţie retorică şi un vocativ cu reverberaţii adânci şi în sufletul cititorului.

Datorită acestor sentimente exprimate în mod direct, prin confesiune, *O, rămâi...* este o operă lirică.

Această poezie lirică, care dă glas regretului pentru trecerea anilor copilăriei se alătură altora care exprimă durerea pentru zădărnicia vieţii, pentru iubirea neîmplinită – *Mai am un singur dor, Trecut-au anii..., Despărţire...* etc. –, toate aceste creaţii dovedind că elegia şi-a găsit strălucirea în creaţia eminesciană deoarece poetul a ştiut să vibreze profund şi inconfundabil la tot ceea ce este omenesc.

PESTE VÂRFURI

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Mihai Eminescu este autorul unei opere unice prin profunzime, originalitate şi valoare artistică.

2. El a cântat iubirea şi natura, a folosit folclorul ca izvor de inspiraţie, şi-a exprimat ura, revolta sau regretul, satisfacţia sau durerea.

3. Toate aceste aspecte nu apar separt, ci se îmbină în structuri şi în sinteze lirice.

4. În poezia *Peste vârfuri* se îmbină tema naturii cu cea erotică sau cu dorul de moarte.

5. Ea datează din 1876 şi a fost publicată în volumul *Poezii* editat de Titu Maiorescu în 1883.

II. Conţinutul

1. *Prima strofă* înfăţişează un cadru al lumii exterioare aşa cum îl percepe poetul într-un moment de profundă tristeţe:

a) Elementele care compun acest cadru natural sunt luna, codrul şi arinii.

b) Imaginile vizuale se îmbină cu cele auditive şi dimanice creând o armonie de culori, de sunete şi de mişcări domoale.

c) Poetul realizează un tablou misterios, plin de vrajă.

d) Natura apare umanizată prin intermediul personificărilor.

e) Eminescu exprimă şi transmite un sentiment de melancolie, o stare de reverie, de abandonare de sine.

f) Se adaugă sentimentul de tristeţe care tulbură sufletul poetului.

2. *În strofa a doua* este exprimată o realitate interioară, subiectivă, sufletul poetului devenind ecoul cadrului de natură din prima strofă:

a) Acum sentimentul dominant este de dezolare, de singurătate.

b) Poetul, cu sufletul neconsolat, alunecă în dorul de moarte.

c) Deprimarea sufletească este deosebit de puternică, întrucât chiar sunetul cornului, consolator, se pierde în neant.

d) Această trăire sufletească este sugerată prin repetarea adverbelor „mai departe” şi „mai încet”.

e) Dorul de moarte vine ca o consolare, ca o izbăvire de tot ceea ce înseamnă durere, moartea fiind acceptată cu seninătate, cu detaşare.

f) Ideea de abandonare în voia destinului este sugerată prin epitetul „sufletu-mi *nemângâiat*” şi personificarea „îndulcind”.

3. *În strofa finală*, zbuciumul sufletesc, mişcarea interioară se concentrează prin cele două întrebări din care este constituită:

a) Poetul încearcă să pună capăt răvăşirii sufleteşti adresându-se mai întâi fiinţei iubite căreia îi reproşează indiferenţa.

b) Cea de-a doua interogaţie retorică este adresată cornului şi exprimă imposibilitatea ca sunetul acestuia să-i mai aline suferinţele.

c) Locul posibilei alinări este luat de regretul pentru timpul scurs, pentru tinereţea, iubirea şi fericirea de altădată.

d) Intensitatea sentimentelor atinge cote maxime, deoarece întrebările rămân fără răspuns.

e) Această intensitate este totuşi atenuată.

f) Pericolul căderii într-o nouă stare de profundă melancolie este înlăturat.

g) Rămâne însă acea stare de incertitudine izvorâtă din retorismul întrebărilor.

III. Trăsăturile textului

1. Prin structura sa, poezia realizează o exprimare gradată a stării sufleteşti.

2. Gândurile, ideile şi sentimentele poetului sunt reliefate prin structuri lirice în care sunt prezente epitete, inversiuni şi repetiţii.

3. Sunt întrebuinţate şi procedee gramaticale: substantive nearticulate, vocative, forme verbale inverse.

4. Poetul valorifică întreaga bogăţie expresivă a limbii folosind arhaisme, cuvinte populare şi regionale şi neologisme.

5. Armonia şi muzicalitatea versurilor sunt sporite de ritmul, rima şi măsura versurile.

IV. Concluzii

1. Această poezie este o adevărată bijuterie literară, putând sta alături de alte capodopere eminesciene.

2. Ea este o sinteză a unor teme şi motive întâlnite în alte poezii.

3. Valorifică în mod uluitor resursele expresive ale limbii române.

*
* *

Mihai Eminescu, *cel mai mare poet român, autorul unei opere unice prin profunzime, originalitate şi valoare artistică*, a cântat în creaţiile **sale natura şi iubirea** *(Fiind băiet păduri cutreieram, Sara pe deal, Povestea codrului, Lacul)*, a folosit **folclorul** ca izvor pururea viu pentru poeziile sale originale (*Ce te legeni, Călin (file din poveste)* ş.a.), şi-a exprimat **ura şi revolta** împotriva nedreptăţilor sociale (*Împărat şi proletar, Viaţa* ş.a.), sau a dat glas **regretului** pentru trecerea *anilor copilăriei* ori durerii pentru zădărnicia vieţii (*Trecut-au anii, O, rămâi..., O, mamă..., Revedere* ş.a.)

Originalitatea şi valoarea artistică a poeziei eminesciene constă în faptul că toate aceste teme nu apar ca aspecte distincte, ci **se îmbină** în structuri şi sinteze lirice cu o impresionantă forţă de sugestie. Astfel, *natura este percepută în eternitatea ei şi raportată la existenţa umană efemeră*, este *martoră a iubirii* împlinite sau neîmplinite, *sugerând*, de fapt, *o stare de spirit* sau *creând o anumită atmosferă* în deplină concordanţă cu trăirile sufleteşti ale poetului.

O **astfel de creaţie** în care tema naturii se îmbină cu cea erotică sau cu dorul de moarte este poezia *Peste vârfuri*, publicată în volumul *Poezii*, editat de Titu Maiorescu în 1883. Ea datează din 1876, iar în 1877 a fost inclusă în piesa de teatru *Bogdan Dragoş*, ca un cântec de dor.

Prima strofă a poeziei înfăţişează un cadru al lumii exterioare, aşa cum îl percepe poetul într-un moment de profundă tristeţe. *Elementele care compun acest cadru natural* sunt *luna* care mângâie cu razele ei vârfurile copacilor, *codrul* – eternul codru eminescian – a cărui frunză

freamătă lin şi *arinii* dintre ale căror ramuri se aude sunetul melancolic, duios al cornului.

Aici, în această strofă, *imaginile vizuale* („Peste vârfuri trece lună") se *îmbină cu cele auditive* („Melancolic cornul sună") şi *dinamice* („Codru-şi bate frunza lin") într-o armonie de culori, dulci mângâietoare, de sunete şi de mişcări domoale. Astfel, poetul *realizează un tablou misterios, plin de vrajă*, căci *natura apare umanizată* prin intermediul personificărilor „trece lună", „codru-şi bate frunza" şi astfel poetul *trasmite un sentiment de melancolie, o stare de reverie, de abandonare de sine*, sugerată şi de epitetul adverbial „-şi bate frunza *lin*".

Celălalt epitet al strofei, tot adverbial, – „*melancolic* cornul sună" -, *adaugă un sentiment de tristeţe* care-i tulbură sufletul poetului, îl răvăşeşte, îi răscoleşte amintirile.

Aşa se explică şi faptul că **în strofa a doua** *este exprimată o realitate interioară, subiectivă*, căci *sufletul poetului devine ecoul acestui cadru de natură*, reverberează profund şi statornic la elementele exterioare. *Acum sentimentul dominant este cel de dezolare*, de singurătate, care este aşa de profund, încât poetul, cu sufletul neconsolat, alunecă în dorul de moarte. *Deprimarea sufletească este deosebit de puternică*, întrucât chiar sunetul cornului se pierde încet, dar definitiv undeva departe, în neant. *Această trăire sufletească* covârşitoare, sfâşietoare, *este sugerată prin repetiţia adverbelor* „mai departe" şi „mai încet" prezente în primele două versuri ale strofei şi care creează totodată impresia depărtării de un tărâm al fericirii, dar şi al speranţei neîmplinite.

Dorul de moarte vine însă ca o consolare, ca o izbăvire de tot ceea ce înseamnă durere, din moment ce sufletul, deşi „nemângâiat", este „îndulcit" de posibilitatea morţii, aceasta putând fi, aşadar, acceptată cu seninătate şi detaşare. Această idee poetică este sugerată cu o forţă expresivă ieşită din comun prin epitetul „sufletu-mi *nemângâiet*" şi personificarea „îndulcind" în care chiar structura lor fonetică creează impresia de autoabandonare în voia destinului.

Zbuciumul sufletesc, mişcarea interioară prezente în această strofă se concentrează **în strofa finală** *prin cele două întrebări* din care aceasta este constituită. Astfel,

poetul încearcă să pună capăt răvăşirii sufleteşti, *adresându-se mai întâi fiinţei iubite* printr-o construcţie interogativă în care *este adunat tot reproşul izvorât* din suferinţă şi din neîmplinirea iubirii: „De ce taci, când fermecată / Inima-mi spre tine-ntorn?" *Cea de-a doua interogaţie retorică, adresată de data aceasta cornului,* exprimă dureros şi profund *imposibilitatea ca sunetul acestuia să-i mai aline suferinţile* poetului: „Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vreodată?" Aşadar, pentru poet nu mai este posibilă nici tristeţea „îndulcită de sunetul cornului", *locul acesteia fiind luat de regretul pentru timpul care s-a scurs, pentru tinereţea, iubirea şi fericirea de altădată.*

Intensitatea sentimentului atinge acum cote maxime, căci întrebările rămân fără răspuns asemenea unui ţipăt în pustiu care nu se face simţit nici măcar prin ecoul său. *Acest ţipăt ascuţit, disperat, este totuşi atenuat* prin epitetele „*fermecată* / Inima-mi... întorn" şi „*dulce* corn", ultimul sugerând prin sonoritatea sa o nuanţă „de dulceaţă sufletească".

Pericolul căderii într-o nouă stare de profundă melancolie este înlăturat însă de prezenţa substantivului „corn" care are prin strucutra lui sonoră „ceva dintr-o melancolie nesentimentală, organic stăpânită a unui om care nu se complace deloc în prelungirea retorică a stărilor sufleteşti (apud *Constanţa Bărboi*). Lui i se alătură adverbul „*vreodată*" care „sugerează, prin chiar poziţia sa în frază ceva din pierderea contemplativă în timp". *Rămâne însă acea stare de incertitudine* izvorâtă de retorismul întrebărilor.

Prin structura sa, poezia *realizează o exprimare gradată a stării sufleteşti* pornind de la cadrul natural al lumii exterioare perceput într-un anumit moment de poet, care este transfigurat apoi într-o realitate interioară ca un ecou pe care acest cadru îl are în sufletul poetului. Această realitate interioară se concentrează în final în două interogaţii retorice care exprimă regretul pentru trecerea timpului şi a tinereţii, pentru iubirea şi fericirea de altădată.

Cadrul natural, al lumii exterioare, devine unul misterios, plin de vrajă, prin intermediul a două personificări „trece luna" şi „codru-şi bate frunza", dar *gândurile, ideile*

şi sentimentele poetului sunt reliefate şi prin alte structuri lirice în care sunt prezente *epitete* ale substantivelor sau ale verbelor („bate *lin*", „*melancolic* sună", „suflet *nemângâiet*", „*fermecată* inima-mi... întorn", „*dulce* corn"), unele din ele fiind *folosite în inversiune* cu scopul de a insista asupra aspectului reliefat. În acelaşi scop *sunt folosite şi repetiţiile* „mai departe", „mai încet" în care adverbele sunt folosite la gradul comparativ sugerând astfel şi mai profund impresia de depărtare, de pierdere a unui tărâm al fericirii şi al speranţei pierdute pentru totdeauna.

Pentru a realiza această confesiune sfâşietoare, cu ecouri de veritabilă romanţă, Mihai Eminescu apelează şi la unele **procedee gramaticale**. Astfel, prin *folosirea substantivelor* „vârfuri" şi „lună" *cu formă nearticulată se creează un tablou cu trăsături generale*, nu unul concret, astfel el putându-se converti în sentimente şi trăiri general umane, care nu sunt numai ale poetului, ci şi ale cititorului care se regăseşte în fiecare vers eminescian. Acestora li se adaugă *vocativul* „dulce corn", *forma inversă a verbului* „sunavei" prin care interogaţia capătă tonalităţi când aspre, când domoale, dar la fel de copleşitoare.

Se observă totodată că Eminescu *valorifică întreaga bogăţie expresivă a limbii*, deoarece el foloseşte deopotrivă *arhaismul* („întorn"), *cuvinte populare şi regionale* („nemângâiet") sau *neologisme* („melancolic"), măiestria poetului constând în faptul că le îmbină de aşa natură în construcţia versului, încât armonia lui rămâne desăvârşită.

Armonia perfectă a versurilor, muzicalitatea lor *sunt sporite şi de ritmul trohaic, rima îmbrăţişată* şi *măsura* de 7-8 silabe, care o apropie de desăvârşirea formală a versificaţiei creaţiilor populare.

Din toate aspectele reliefate până aici, ne putem da seama că poezia *Peste vârfuri* este o adevărată bijuterie *literară* care poate sta *alături de alte capodopere eminesciene*, deoarece ea *sintetizează deopotrivă teme şi motive* întâlnite şi în alte poezii, dar şi structuri lirice originale, *valorificând* într-un mod uluitor *resursele expresive ale limbii române*.

I.L. CARAGIALE
(1852-1912)

D-L GOE...

CONȚINUTUL

(Plan)

I. Introducere

1. I.L. Caragiale a creat prin opera sa o adevărată „comedie umană", o frescă socială a României de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.

2. Educația defectuoasă din familie şi şcoală, corupția, traficul de influență şi favoritismul manifestate în lumea şcolii constituie tema unor schițe, printre care şi „D-l Goe..."

3. Schița „D-l Goe..." se remarcă prin succesiunea dinamică a faptelor şi prin extraordinara capacitate de observație a scriitorului.

4. Ea a apărut în ziarul „Universul" (12 mai 1900) şi a fost inclusă în volumul „Momente şi schițe" din 1901.

5. Titlul, prin alăturarea celor două substantive, anticipează intențiile satirice ale autorului, inversând cele două universuri umane – cel al maturului şi al copilului.

6. I.L. Caragiale înfățişează doar un moment din viața personajului – călătoria cu trenul până la Bucureşti – exprimându-şi indirect sentimentele şi atitudinea, prin intermediul faptelor şi al personajelor.

II. Conținutul schiței

1. *Expozițiunea*

a) Goe aşteaptă cu nerăbdare, împreună cu cele trei doamne, sosirea trenului şi este îmbrăcat într-un frumos costum de marinar.

b) Copilul este impacient şi are o atitudine necorespunzătoare față de bunica şi mama sa, pe care le face „proaste".

2. *Intriga*

a) Trenul soseşte şi cei patru pasageri urcă în vagon.

b) Li se oferă loc în compartiment, dar Goe rămâne pe coridor.

3. *Desfăşurarea acţiunii*

a) Lui Goe îi zboară pălăria cu bilet cu tot.

b) Soseşte conductorul care le cere doamnelor să plătească bilet pentru Goe şi o amendă „pe deasupra".

c) Mamiţica îl ceartă pe Goe, îl smuceşte şi acesta se loveşte cu nasul de clanţa uşii compartimentului.

d) Bunica îi dă lui Goe „un beret" în locul pălăriei.

e) Supărarea ia sfârşit şi Goe este „recompensat" cu o „ciucalată", în schimbul unei „pupături".

f) Goe dispare şi se blochează în toaleta vagonului de unde este eliberat de conductor.

4. *Punctul culminant*

a) Goe trage semnalul de alarmă, iar mama-mare se face complice cu el.

b) Nu s-a putut constata cine a tras semnalul de alarmă, deşi personalul trenului face cercetările necesare.

5. *Deznodământul*

a) Trenul porneşte din nou şi toţi pasagerii ajung la Bucureşti.

b) Goe şi cele trei doamne pornesc cu birja la „bulivar".

III. Trăsăturile textului

1. Se remarcă umorul şi ironia, ca aspecte ale comicului.

2. Schiţa pune în evidenţă un univers uman cuprinzător şi o problematică complexă.

3. Se remarcă savoarea dialogurilor şi naturaleţea replicilor.

4. Ea are consistenţa unei scenete.

5. Prin limbaj, prin succesiunea dinamică a întâmplărilor şi prin felul în care sunt creionate personajele, schiţa este un adevărat „monument" de artă literară.

IV. Concluzii

1. I.L. Caragiale se dovedeşte şi în schiţe acelaşi scriitor cu vocaţie dramatică, înclinat spre comic.

2. Fiecare schiţă constituie o secvenţă cu semnificaţii aparte din marele tablou comic creionat de scriitor.

* * *

I.L. Caragiale, unul dintre marii clasici ai literaturii noastre, a creat prin întreaga sa operă o adevărată „comedie umană”, o frescă socială a României de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, întrucât a abordat cele mai diverse domenii ale vieții sociale: şcoala, administrația de stat, presa, justiția, familia, relațiile interumane etc. Aceste aspecte au fost înfățişate atât în schițe şi momente, cât şi în nuvele, în povestiri şi în operele dramatice.

Educația defectuoasă primită în familie şi în şcoală, corupția, traficul de influență şi favoritismul manifestate în lumea şcolii constituie o temă concretizată în schițe ca „Vizită...”, „D-l Goe...”, „Bacalaureat”, „Lanțul slăbiciunilor”, „Un pedagog de şcoală nouă” ş. a.

Ca şi „Vizită...”, „D-l Goe...” este opera literară cea mai cunoscută, cea mai citită şi gustată de cititorii de toate vârstele, dar mai ales de către copii, care recunosc în personajul principal imaginea unei anumite vârste şi a unei personalități deformate comportamental din cauza unei greşite educații primite în familie. Cititorul este atras de succesiunea dinamică a unor fapte „inedite” şi pline de tâlc, rezultat firesc la extraordinarei capacități de observație a scriitorului.

Schița „D-l Goe...” a fost inclusă în volumul „Momente şi schițe” din anul 1901, fiind publicată cu un an mai înainte în ziarul „Universul” din 12 mai, şi înfățişează contrastul dintre pretențiile familiei în privința educației şi rezultatul acestei munci concretizat în comportarea copilului.

Schița poartă ca **titlu** numele personajului principal căruia autorul i-a adăugat apelativul reverențios „domnul”, prin care anticipează intențiile sale satirice, dacă ne gândim că Goe nu este un domn, ci doar un copil certat cu învățătura – un repetent -, răsfățat şi obraznic.

Titlul sugerează şi faptul, dovedit de întreaga schiță, că autorul inversează cele două universuri umane pe care le înfățişează – cel al copilului şi al maturului -, întrucât Goe

se comportă ca „un om mare”, pe când cele trei „dame” se maimuțăresc, se comportă ridicol, „se copilăresc” pentru a fi pe placul „puişorului”.

Fiind vorba de o schiță, I.L. Caragiale narează faptele determinate doar de un singur moment semnificativ din viața personajului principal, şi anume călătoria făcută cu trenul până la Bucureşti, în compania celor trei doamne: mama-mare, mamița și tanti Mița. Atitudinea şi sentimentele scriitorului sunt exprimate indirect, prin intermediul faptelor şi al personajelor, căci schița este o operă epică în care apar ca elemente constitutive acțiunea, personajele și naratorul.

Ca în orice operă epică, întâmplările narate se constituie şi în această schiță în momente ale subiectului literar. Astfel, **în expozițiune** aflăm că „tânărul Goe” împreună cu cele „trei dame” „frumos gătite” aşteaptă cu nerăbdare pe peronul din urbea X, trenul accelerat care trebuie să-l ducă la Bucureşti. Goe însuşi este îmbrăcat într-un frumos costum de marinar şi este „impacient” şi „încruntat”, deoarece trenul nu soseşte.

O discuție „filologică” vizând pronunțarea corectă a cuvântului *marinar* se încheie cu concluzia surprinzătoare prin obrăznicie, dar categorică a lui Goe: „- Vezi că sunteți proaste amândouă?”.

Sosirea trenului și urcarea precipitată a celor patru „distinşi” pasageri constituie **intriga** acțiunii.

Acum, câțiva tineri politicoşi le oferă locurile, dar Goe rămâne pe coridor „cu bărbații”.

Desfăşurarea acțiunii cuprinde întâmplările din timpul călătoriei lui Goe şi a însoțitoarelor sale până la Bucureşti. Mai întâi, el nu-l ascultă pe un tânăr binevoitor care-l sfătuieşte să nu scoată capul pe fereastră. Urmarea neascultării este pierderea pălăriei şi a biletului de călătorie care era „în pamblica pălăriei”, iar țipetele lui Goe, ca să oprească trenul, sunt zadarnice. Între timp soseşte şi conductorul care cere biletele la control. După lungi „parlamentări”, în genul discuțiilor de mahala, cele trei doamne sunt nevoite să plătească biletul puişorului şi... o amendă „pe deasupra”.

Afectată şi nervoasă, mamiţica îl ceartă pe Goe, mama-mare îi ia apărarea şi, din această dispută, odorul, tras de mână de o parte şi de alta, „se reazămă în nas de clanţa uşii de la cupeu” şi începe să urle. Totul se termină cu bine, căci bunica, prevăzătoare ca de obicei, a luat şi „un beret” pe care i-l oferă lui Goe în locul pălăriei. Mamiţa, după ce se preface că este supărată, îi dă „o ciucalată” şi scena ia sfârşit printr-o avalanşă de pupături.

În timp ce „cucoanele se dau în vorbă de una, de alta...”, Goe dispare de pe coridor. Mama-mare e disperată până ce aude „bubuituri în uşa compartimentului unde nu intră decât o persoană”. Goe se blocase în cabina de toaletă, dar „captivul” este eliberat, graţie intervenţiei conductorului. Din nou cucoanele răsuflă uşurate şi-l sărută pe cel eliberat „ca şi cum l-ar vedea după o îndelungată absenţă”.

Năzbâtiile lui Goe ating apogeul în secvenţa următoare, când bunica se hotărăşte să stea cu „puişorul” pe coridor, aşezându-se „pe un geamantan străin”. Acum acţiunea atinge **punctul culminant** deaorece Goe trage semnalul de alarmă, în ciuda sfaturilor „lui mam-mare”: „– Şezi binişor, puişorule! Să nu strici ceva!” Trenul se opreşte, lumea se alarmează, personalul de serviciu „umblă forfota”, dar nimeni nu poate şti cine a tras semnalul de alarmă, deoarece „mam-mare doarme în fundul cupeului cu puişorul în braţe”, deşi aţa ruptă şi manivela răsturnată erau „tocmai în vagonul de unde zburase mai adineaori pălăria marinarului”.

Urmează **deznodământul** acţiunii, căci, după ce trenul porneşte, în scurt timp pasagerii ajung la Bucureşti. Aici, cucoanele se suie cu puişorul în trăsură şi pornesc în oraş, cerându-i birjarului să le ducă „la bulivar”.

Valoarea artistică a acestei schiţe constă în primul rând în **comicul savuros** izvorât din relatarea faptelor şi din comportarea personajelor. Este prezent atât comicul de situaţie, cât şi cel de limbaj, iar din categoriile lui estetice se remarcă, deopotrivă, umorul şi ironia.

Deşi ambele se încadrează comicului, *umorul* presupune bunăvoinţă, simpatie şi înţelegere, pe când *ironia* este un

mod de a lua în râs, de a dezaproba, de a critica şi exprimă contrariul a ceea ce vrea să comunice.

Bunăoară, autorul priveşte cu îngăduinţă multe din năzbâtiile lui Goe sau atitudinea, nu în puţine cazuri, inconştientă a însoţitoarelor lui. Nerăbdarea lui Goe, pierderea pălăriei, disputa dintre doamne şi conductor sunt tot atâtea întâmplări pe care autorul nu le sancţionează şi nici chiar felul de a vorbi al personajelor nu este dezaprobat de către acesta, pentru că este omeneşte să acceptăm dorinţa oricărei persoane de a părea altfel şi altceva decât este în realitate. Însă atunci când obrăznicia băiatului şi toleranţa familiei întrec orice limite, Caragiale devine neiertător, caustic prin atitudinea pe care o adoptă. Astfel, el este ironic atunci când remarcă faptul că Goe este dus la Bucureşti „ca să nu mai rămâie repetent şi anul acesta" ca şi atunci când se referă la grija exagerată a bunicii: „[...] s-ar întreba oricine, care nu ştie câtă grijă are mam-mare şi câtă prevedere. Cum era să plece băiatul numai cu pălăria de paie? Dacă se întâmplă să plouă sau răcoare?" Aceeaşi ironie dispreţuitoare degajă şi diminutivele „nepoţel" şi „puişor" când nu sunt folosite de însoţitoarele lui Goe, ci de autor în relatarea întâmplărilor, ca şi expresia „capul gol" prin care se poate face aluzie la „un gol interior". Ironia este la fel de usturătoare şi în finalul schiţei, atunci când scriitorul sugerează ideea că asupra făptaşului care a tras semnalul de alarmă, planează incertitudinea în ciuda tuturor evidenţelor: „Nu se poate şti cine a tras manivela".

În ciuda dimensiunilor ei reduse, schiţa *„D-l Goe..."* *pune în evidenţă un univers uman cuprinzător şi o problematică complexă*, remarcându-se şi prin umorul care se degajă din comicul de situaţie şi de limbaj.

De remarcat sunt şi *savoarea dialogurilor* şi *naturaleţea replicilor* care reliefează, într-o operă epică, talentul de dramaturg al lui I.L. Caragiale. Schiţa *are consistenţa unei scenete* şi de aceea ea a fost deseori dramatizată, căci părţile narative şi precizările autorului referitoare la personaje pot constitui adevărate indicaţii de regie.

Limbajul viu, colorat, succesiunea dinamică a întâmplărilor şi tâlcul lor, extraordinara abilitate cu care

sunt creionate personajele fac din această schiţă, ca şi din celelalte momente şi schiţe, un adevărat „monument" de artă literară.

Toate aspectele reliefate până aici evidenţiază în plus faptul că I.L. Caragiale este şi în schiţe acelaşi scriitor cu vocaţie dramatică, înclinat spre comic, că fiecare schiţă constituie o secvenţă cu semnificaţii aparte din marele şi veritabilul tablou comic al societăţii de la sfârşitul secolului trecut creionate cu neîntrecută artă de către scriitor.

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

I. Goe

1. Încadrarea personajului în operă.

2. Este personajul principal fiind înfăţişat în toate momentele acţiunii.

3. Vestimentaţia sa evidenţiază aroganţa afişată ostentativ.

4. Însuşirile lui Goe:

a) Goe este răsfăţat, obraznic, needucat, leneş şi nu iubeşte învăţătura.

b) Este obişnuit să fie recompensat de familie, chiar atunci când nu merită şi să primească totul la comandă şi necondiţionat.

c) Obrăznicătura crede că e foarte deştept şi, în consecinţă, se adresează jignitor mamei şi bunicii.

d) Aceeaşi lipsă de respect, de bună creştere şi de bun-simţ dovedeşte şi faţă de străini.

e) Urletele, ţipetele, zbieretele constituie modul său firesc de a se manifesta.

f) Este micul tiran al familiei, supunându-le pe cele trei doamne la adevărate presiuni psihologice.

g) E un mic escroc în devenire, el speculează cu abilitate sentimentele şi slăbiciunile familiei, profitând de dragostea exagerată a bunicii şi de inconsecvenţa mamei.

h) E socotit de ai săi deosebit de deştept şi de sensibil.

i) Goe este un Ionel mai evoluat, reprezentând şi o etapă de trecere către pleiada de Ioneşti, Georgeşti şi Mitici.

j) Aparţine acelei categorii din care se vor recruta mai târziu politicienii vremii.

5) Însuşirile lui Goe sunt evidenţiate prin fapte, prin felul de a vorbi, prin relaţiile cu celelalte personaje şi prin părerea acestora despre el.

6) Autorul îşi exprimă dezaprobarea şi dispreţul total faţă de personaj.

7) Goe îl reprezintă şi pe copilul răsfăţat dintotdeauna.

II. **Mama-mare, mamiţica şi tanti Miţa**

1) Au trăsături asemănătoare deoarece aparţin aceleiaşi familii şi aceleiaşi clase sociale.

2) Ridicolul lor izvorăşte din intenţia de a crea impresia că aparţin celei mai înalte clase sociale.

3) Strădania lor este de a părea educate, dar limbajul folosit nu este un limbaj ales.

4) Hainele, căci erau „frumos gătite”, nu pot ascunde lipsa de educaţie şi de cultură.

5) Au pretenţii de maniere alese, dar ele sunt, de fapt, needucate şi arogante.

6) Nu au deprinderea şi priceperea de a educa pe alţii, Goe însuşi fiind „opera” gravelor lor greşeli de educaţie.

7) Personajele schiţelor sunt copii fidele ale celor prezente în operele dramatice ale scriitorului.

*
* *

Printre aspectele de viaţă zugrăvite de I.L. Caragiale în schiţele sale este şi cel referitor la educaţia copiilor în familie şi la şcoală, aspect înfăţişat cu deosebită artă în schiţe ca *Vizită...* sau *D-l Goe...*

Cea de-a doua schiţă împrumută ca titlu numele personajului căruia i se adaugă apelativul „domnul”, evident cu intenţii satirice, căci prin comportarea sa Goe nu este un adevărat domn, ci doar un copil răsfăţat şi obraznic.

De fapt, şi punctele de suspensi folosite după titlu lasă cititorului posibilitatea să sesizeze încă de la început ironia scriitorului care se va îndrepta împotriva personajului titular.

Aşadar, *personajul principal* al schiţei este **Goe**, numele lui figurând şi în titlul operei. El participă la toate momentele acţiunii, faptele „importante" fiind săvârşite de el, pe când celelalte personaje reacţionează în funcţie de năzbâtiile „puişorului". Astfel, el este prezentat atât în aşteptarea trenului, în timpul călătoriei, cât şi în momentul sosirii în Capitală.

Ca şi în „Vizită...", unde Ionel Popescu era „îmbrăcat ca maior de roşiori în uniformă de mare ţinută", autorul nu scapă din vedere, nici aici, amănuntele de ordin vestimentar, precizând că „tânărul Goe poartă un frumos costum de marinar, pălărie de paie, cu inscripţia pe panglică: «Le Formidable», şi sub pamblică biletul de călătorie înfipt de tanti Miţa, că «aşa ţin bărbaţii biletul»" Vestimentaţia nu evidenţiază gustul pentru frumos, ci *aroganţa afişată ostentativ* (cu sprijinul material şi moral al familiei) de un copil al cărui singur „merit" este acela de a fi rămas repetent.

Goe este *răsfăţat şi obraznic, needucat şi leneş, nu iubeşte învăţătura* şi de aceea rămăsese repetent. Fără a avea vreun merit deosebit, el *este obişnuit de familie să fie recompensat* şi atunci când nu e cazul, *să primească totul la comandă şi necondiţionat*. De aceea i se pare normal ca şi trenul să sosească atunci când doreşte el:

„ – Mam-mare! de ce nu mai vine? ... Eu vreau să vie!".

Obrăznicătura crede că e foarte deştept, aşa cum crede, de fapt, întreaga familie („E lucru mare, cât e deştept! zice mam-mare."), şi de aceea *se adresează jignitor mamei şi bunicii* atunci când e în discuţie forma corectă a substantivului *marinar*: „ – Vezi că sunteţi proaste amândouă? întrerupe tânărul Goe. Nu se zice nici marinal, nici marinel..."

Aceeaşi *lipsă de respect, de bună creştere şi de bun-simţ* dovedeşte şi când tânărul, binevoitor, îl sfătuieşte să nu scoată capul pe fereastră: „ – Ce treabă ai tu, urâtule? zice mititelul smucindu-se".

Urletele, ţipetele, zbieretele sunt modul său „firesc" de a se manifesta ori de câte ori nu-i convine ceva sau când se află în pericol, la care se adaugă bătăile din picioare ori cu pumnii:

„Să oprească! *zbiară* (s.n.) şi mai tare Goe, *bătând* (s.n.) cu picioarele". Când se reazemă în nas de clanţa uşii de la cupeu, „începe să urle", iar când se închide în toaletă, după ce „se aud bubuituri în uşa compartimentului...", „urlă desperat".

Goe este *micul tiran al familiei*, deoarece cele trei dame sunt supuse unor presiuni psihologice pentru a-i accepta toate mofturile:

„Da pe mamiţa n-o pupi?

– Pe tine nu vreau! zice Goe cu humor"

Escroc în devenire, el speculează cu abilitate sentimentele şi slăbiciunile familiei în folosul său, pentru a putea face alte năzbâtii.

Profită de dragostea exagerată a bunicii şi de inconsecvenţa mamei, fiind tot mai obraznic, mai neastâmpărat şi neascultător. În ciuda obrăzniciei, a lenei şi a incapacităţii sale intelectuale, Goe *e socotit* de ai săi, mai ales de mama-mare, *deosebit de deştept* („Ţi-ai găsit pe cine să-nşeli!"; „Apoi de! n-a învăţat toată lumea carte ca d-ta!") *şi de sensibil* („Ce faci soro, eşti nebună? nu ştii ce simţitor e?").

Raportat la alte personaje ale lui Caragiale, din aceeaşi categorie, *Goe este un Ionel mai evoluat* nu numai ca vârstă (Ionel avea „vreo opt anişori", pe când Goe reuşise deja să rămână repetent), ci şi în privinţa comportării obraznice. El nu reprezintă decât o etapă de trecere către pleiada de Ioneşti, Georgeşti şi Mitici, simboluri ale obrăzniciei, ale lenei, ale corupţiei, ale demagogiei şi ale aroganţei. Copilul de acum *aparţine acelei categorii din rândul căreia se vor recruta, mai târziu, politicienii* incapabili, corupţi şi necinstiţi şi va face, în perspectivă, din bulevardul unde îl duce acum birjarul, loc de promenadă, dar şi de întruniri şi de discursuri politice.

Dacă Ionel din schiţa „Vizită..." îşi dezvălui trăsăturile caracteristice mai ales prin fapte, replicile fiind doar în număr de patru, *însuşirile lui Goe sunt evidenţiate şi prin fapte, dar mai ales prin felul de a vorbi*. La aceste modalităţi

de caracterizare se adaugă *relațiile cu celelalte personaje*, fie că sunt din familie, fie că sunt persoane străine, și caracterizarea directă realizată *prin părerile* deosebit de *favorabile ale membrilor clanului*.

Prin întâmplările imaginate, prin replicile ce i le atribuie lui Goe, autorul *își exprimă dezaprobarea și disprețul total* față de personaj, față de educația primită în familie. Dincolo însă de ceea ce este specific personajului și mediului familial căruia îi aparține, Goe *reprezintă și pe copilul răsfățat dintotdeauna* și ne amintește de relațiile permanente în timp dintre copiii răsfățați și părinții și bunicii lor îngăduitori.

Celelalte trei personaje – **mam-mare, mamițica** și **tanti Mița** – au trăsături de comportament asemănătoare, căci aparțin aceleiași familii și aceleiași clase sociale.

Ridicolul lor și umorul schiței izvorăsc tocmai din intenția personajelor de a crea impresia că aparțin celei mai înalte clase sociale, din contrastul dintre ceea ce vrea să pară această familie și ceea ce este ea în realitate. Mam-mare, cum se urcă în tren, își aprinde o țigară, mai întâi însă, ca orice femeie de la țară, își face cruce în momentul plecării trenului. Toate doamnele *vor să pară educate* și de aceea folosesc cuvinte franțuzești; numai că unele sunt stâlcite, iar altora li se alătură expresii regionale ori de mahala.

Limbajul lor *nu este un limbaj ales*, din moment ce abundă în cuvinte și expresii ca „am declaratără", „am plătităra", „bulivar", „țațo, mor", „ce faci, soro? ești nebună?", „ciucalată" etc.

Deși damele sunt „frumos gătite", iar Goe este îmbrăcat după modelul canonierii „le Formidable", *hainele nu pot ascunde lipsa de educație și de cultură*, căci chiar pronunția corectă a cuvântului „marinar" este o probă greu de trecut, atât pentru mama-mare, cât și pentru mamițica.

Femeile *au pretenții de maniere alese*, însă, când vine conductorul, se ceartă cu el ca la mahala pentru plata celor 7 lei și 50 de bani. Sunt la fel *de needucate și arogante* ca și Goe, din moment ce tanti Mița i *se adresează agresiv și cu*

dispreț străinului care intervine în discuția cu conductorul: „- Nu-i treaba dumitale? ce te amesteci dumneata?”. Așadar, copilul nu avusese de unde să învețe bunele maniere, mai ales că el este considerat cel mai deștept din toată familia și „simțitor”, pe deasupra.

Ele însele needucate, cele trei doamne *nu au deprinderea și priceperea de a educa pe alții*, faptele și atitudinea lor fiind un lung șir de grave și irevocabile greșeli cu consecințe nefaste. Deși nu învață, deși este leneș și incapabil, Goe e dus la București, iar pentru năzbâtiile pe care le face, nu este certat, ci admirat, îmbrățișat și pupat. Obrăzniciile sale sunt luate drept dovezi de deșteptăciune și cucoanele îl scuipă să nu-l deoache. Dacă mama îl ceartă (chiar formal, fără convingere, doar sub impulsul nervilor, de moment), mama mare ia apărarea celui în culpă, ca în final să devină chiar complice cu el, prefăcându-se că doarme „cu puișorul în brațe”.

Goe este, de fapt, „opera” greșelilor de educație făcute de cele trei doamne: inversarea raportului muncă-recompensă, lipsa unității măsurilor educative, inadecvarea metodelor în funcție de faptele săvârșite și de gravitatea lor, indulgența exagerată, intransigența mimată, supraaprecierea unor presupuse calități care sunt, de fapt, defecte, complicitatea cu făptașul ș.a.

Din prezentarea personajelor, ne dăm seama că farmecul aparte al schiței nu este dat numai de tâlcul întâmplărilor, ci și de autenticitatea eroilor, de modul lor original de a se manifesta. Protagoniștii schițelor lui Caragiale sunt fie copii fidele, fie variante nuanțate ale celor prezenți în operele dramatice, autorul reușind astfel să creeze o diversitate de tipuri umane, indiferent de genul și specia literară abordată.

CALISTRAT HOGAŞ
(1847-1917)

AMINTIRI DINTR-O CĂLĂTORIE

(fragment)
(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Calistrat Hogaş a fost un neobosit călător al potecilor de munte.

2. Impresiile călătoriilor sale, frumuseţile naturii cunoscute cu acest prilej constituie substanţa volumelor *Amintiri dintr-o călătorie* şi *În Munţii Neamţului*, reunite sub titlul *Pe drumuri de munte*.

3. Fragmentul face parte din volumul *Amintiri dintr-o călătorie*, capitolul *Spre mânăstiri*.

II. Conţinutul

1. Autorul şi însoţitorul său pleacă în zori, a doua zi, spre Văratic.

2. Ei apucă pe drumul cel mai lung şi mai rău.

3. Cât merg prin umbra pădurii, drumul este plăcut.

4. Pretutindeni domneşte liniştea, singurul glas al acestor locuri fiind glasul vântului.

5. Călătorii constată cu uimire şi durere că alţi drumeţi îşi zgâriaseră numele în scoarţa fagilor.

6. Ajungând într-un luminiş de pe Cracăul-Negru, ei constată prezenţa oamenilor care defrişează pădurea.

7. Autorul prezintă amiaza fierbinte a acelei zile.

8. Cei trei urmează drumul pe hogaşul săpat de butuci în coasta muntelui.

9. După un popas la o cabană părăsită, ajung în valea Cracăului.

10. Urcă un şir de coline lutoase şi seci, iar de pe una dintre ele admiră tabloul ce se desface înaintea ochilor:

a) În apropiere se vede Valea-Sacă, aşezată între două dealuri acoperite cu grădini, fâneţe şi semănături.

b) Mai departe se zăresc Balţăteştii.

c) Orizontul era închis de răpoşii munţi ai Neamţului.

11. După ce îşi satură ochii şi sufletul de această măreaţă privelişte, călătorii pleacă la drum şi, la scăpătat, ajung la Văratic.

12. Textul este o descriere în care se punctează şi momentele itinerarului parcurs.

III. **Trăsăturile textului**

1. Peisajul descris este perceput vizual şi auditiv.

2. Imaginile vizuale sunt dominante şi lor le sunt asociate toate celelalte senzaţii.

3. Alte elemente ale naturii sunt percepute auditiv.

4. Atât imaginile vizuale, cât şi cele auditive sunt realizate mai ales prin intermediul epitetelor:

a) ele au ca determinat un substantiv sau un verb;

b) unele epitete sunt duble sau antepuse cuvântului determinat;

c) unele epitete adjectivale sunt la gradul superlativ;

d) aceste epitete au şi rol hiperbolizator şi li se adaugă şi hiperbole propriu-zise.

e) altele au rol personificator, iar cele ma multe sunt cromatice.

5. La realizarea imaginilor vizuale contribuie şi câteva comparaţii şi personificări.

6. Alte personificări concură la realizarea imaginilor auditive.

7. Multitudinea aspectelor descrise este evidenţiată prin intermediul enumeraţiilor.

IV. **Concluzii**

1. Prin toate aceste procedee, descrierea se plasticizează şi scriitorul exprimă propriile sentimente.

2. Hogaş creează o operă profund originală prin care se deosebeşte de toţi ceilalţi autori de memoriale.

3. El îşi ia libertatea de a privi peisajul în chip subiectiv.

*
* *

„Strălucit cântăreţ al frumoasei noastre Moldove” – cum l-a numit Garabet Ibrăileanu -, „amant nestrămutat al

marilor priveliști ale naturii" – cum se autodefinea, Calistrat Hogaș (1847 – 1917) *a fost un neobosit călător al potecilor de munte*.

Impresiile culese de el în aceste călătorii, *frumusețile naturii* patriei noastre, îndeosebi ale munților Moldovei, cunoscute cu acest prilej *au constituit substanța* volumelor *Amintiri dintr-o călătorie* și *În Munții Neamțului*, care au fost apoi unite, sugestiv, sub titlul *Pe drumuri de munte.*

Fragmentul din manual face parte din volumul *Amintiri dintr-o călătorie*, capitolul intitulat *Spre mânăstiri.*

Hotărând „a merge pe jos peste munți și în răgaz, de la Piatra pân'la Dorna, lăsând la o parte drumul mare", *autorul și mai tânărul său tovarăș de călătorie, după ce trec pe la Almaș și Horaița, apucă „în zori, a doua zi [...] drumul Văraticului."*

Însoțiți de călăuzul lor, „un băietan ca de cincisprezece ani", *merg pe drumul „cel mai lung și mai rău"*, singurul pe care acesta îl știa. Cât timp se deplasează prin umbra fagilor și paltinilor „cât lumea de bătrâni, cu trunchiuri albe și goale", care „își împreunau sus de tot frunzișurile lor și alcătuiau deasupra [...] o boltă de umbră și verdeață", *drumul este plăcut. Pretudindeni domnește liniștea*, întrucât „singurul glas al locurilor acestora e numai glasul vântului", care „are un farmec nespus".

Călătorii *constată cu uimire și durere că toți câți trecuseră pe aici „își zgâriaseră numele lor în scoarța netedă a fagilor"*. Gestul acestora este de neînțeles, pentru că își eternizaseră numele în pustiu, și de condamnat, întrucât „urma omului răpea ceva din măreția singurătății și se amesteca jignitor în sublimul întregului", profanând astfel puritatea, farmecul și sălbăticia naturii.

Peste puțin timp, *drumeții ajung într-un luminiș de seminceri, în parchetele de pe Cracăul-Negru*, unde se face simțită din nou prezența concretă a omului, dar și a toporului, căci „fagii, paltinii sau brazii amețitor de înalți" erau tăiați și cădeau sfărâmând și doborând tot în calea lor.

În continuare, Hogaș *prezintă amiaza fierbinete a acelei zile*, la fel ca și cea „ucigător de arzătoare" înfățișată în

fragmentul *Singur*: „un aer înflăcărat" îi înconjura din toate părțile, iar „soarele alb de fierbinte ce era, ploua cu foc" peste capetele lor.

Grăbiți ca să ajungă undeva la umbră, *cei trei urmează drumul pe hogașul săpat de butuci în coasta muntelui* ocolind prin smiduri băltoacele noroioase, fără a mai băga în seamă „un întreg popor de broscoi cu ochii holbați și verzi" care îi „salutau" orăcăind și apoi dispăreau.

După un popas la o cabană părăsită, ajung în valea Cracăului, un „pârău limpede ca o picătură de rouă", își astâmpără setea și *urcă, apoi*, de-a curmezișul *„un șir de coline lutoase și seci*, acoperite cu tufari de aluni, mesteacăni și arini." *De aici*, de pe cea din urmă colină, *în fața ochilor drumeților se deschide o priveliște minunată*, un nou prilej pentru Hogaș de a se extazia în fața măreției naturii și a **descrie acest impresionant tablou**. Descrierea se realizează în planuri succesive, din apropiere spre planul depărtat. *În apropiere* se vede Valea-Sacă, „cu casele ei albe și curate", așezată între două dealuri acoperite cu grădini, fânețe și semănături. *Mai departe*, se zăresc Balțăteștii, cu grădinile și așezămintele lor de băi, ascunși parcă după nesfârșitele șiruri de plopi, de mesteacăni și de brazi. Așezarea părea un cuib de zână pierdut între dealuri, iar razele soarelui răsfrângeau lumina strălucitoare a plăcilor metalice ale acoperișurilor.

Orizontul era închis de râpoșii munți de marnă cenușie ai Neamțului, iar la picioarele lor, orașul scânteia sub lumina soarelui. În umbra depărtării se zărea Cetatea Neamțului, ca o dovadă nepieritoare a trecutului nostru.

Călătorii, popposiți la umbra unui mesteacăn, *își satură ochii și sufletul de această măreață priveliște*, ca apoi, plecând la drum, aproape de scăpătat să ajungă în Văratic.

Peisajul descris este perceput vizual și auditiv, așa explicându-se prezența a numeroase imagini care se adresează acestor două simțuri – văzul și auzul. *Dominante sunt imaginile vizuale, lor fiindu-le asociate toate celelalte senzații*. El admiră copacii cu „trunchiuri albe și goale", „brazii amețitor de înalți" sau „soarele, alb de fierbinte ce

era". Orizontul său vizual înregistrează şi „băltoacele glodoase şi verzi", „broscoii cu ochii holbaţi şi verzi [...] ieşiţi din umedele şi glodoasele lor locuinţe" dar şi „pârâul limpede ca o picătură de rouă, colinele lutoase şi seci, „casele albe şi curate" din Valea-Sacă sau „oraşul alb cu pârâul său limpede" care „scânteia" sub lumina soarelui.

Auditiv sunt percepute „glasul vântului care se taie suspinând [...] dureros, în frunza ascuţită a bradului", „o trosnitură colosală" care „umplea văile munţilor" sau „căderea prăpăstioasă" a copacilor care sfărâmau şi doborau tot în calea lor.

Se observă că *atât imaginile vizuale cât şi cele auditive* – cele enumerate mai sus, dar şi altele – *sunt realizate mai ales* **prin intermediul epitetelor** care au ca determinat fie un substantiv („aer *înflăcărat*", „mesteacăni *blonzi*", „oraşul *alb*" etc.), fie un verb („suspinând *dureros*", „stătea *nemişcată şi gânditoare*").

Pentru a înfăţişa farmecul deosebit al naturii şi diversitatea însuşirilor aceluiaşi obiect, Hogaş întrebuinţează şi **epitetul dublu** („trunchiuri *albe şi curate*", „coline *lutoase şi seci*", „case *albe şi curate* etc.), iar atunci când vrea să evidenţieze caracteristica deosebită a elementelor descrierii antepune epitetele termenului determinat, folosindu-le în **inversiune** („*umedele şi glodoasele* lor locuinţi", „ale *răpoşilor* munţi", „*măreaţă* privelişte" ş.a.)

Având acea **înclinaţie spre grandios**, *scriitorul foloseşte adjectivele cu valoare stilistică de epitet la* **gradul superlativ** fie exprimat prin însuşi sensul lor („trosnitură *colosală*", „cădere *prăpăstioasă*", „aer *înflăcărat*" „*măreţele*-i grădini" etc.), fie format prin mijloace expresive („fagi şi paltini *cât lumea de bătrâni*", „brazi *ameţitor de înalţi*").

Unele epitete au şi **rol personificator** indiferent de termenul determinat („mesteacăni *blonzi*", „brazi *posomorâţi*", „stătea *nemişcată şi gânditoare*"), în felul acesta natura dobândind *atribute umane*, iar cele mai multe sunt *cromatice*, întrucât dominante sunt imaginile vizuale

(„trunchiuri *albe* [...], „case *albe* [...], mesteacăni *blonzi*”, „marnă *cenuşie*”, „fum *plumburiu*” etc.)

La realizarea **imaginilor vizuale** contribuie şi câteva **comparaţii** *deosebit de expresive,* sugerând şi ele tot coloritul peisajului: „pârâu limpede ca o picătură de rouă”, „munţii [...] se întindeau ca o fâşie de fum plumburiu”, precum şi unele **personificări**: „Valea Sacă se răsfaţă”, „Balţăteştii... vor să se ascundă după nesfârşitele şiruri de plopi”. Alte personificări concură la realizarea *imaginilor auditive*: „suspinând duios”, „[broscoii] ne salutau orăcăind”, astfel peisajul completându-se şi sub aspect sonor.

Multitudinea aspectelor din natură, diversitatea lor sunt reliefate prin intermediul a **numeroase enumeraţii**: „fagii, paltinii sau brazii”, „tufari de aluni, mesteacăni şi arinii”, „grădini, fâneţe, sămănături” etc., *unele dintre aceste enumeraţii având termenii însoţiţi de câte un epitet caracterizator*: „de plopi înalţi, de mesteacăni blonzi şi de brazi posomorâţi”.

Prin toate aceste procedee *descrierea se plasticizează* şi astfel *scriitorul exprimă propriile stări sufleteşti* pe care le trăieşte în mijlocul naturii, faţă în faţă cu măreţia acesteia.

Mai mult decât atât, Hogaş **creează o operă profund originală** prin *care se deosebeşte de toţi ceilalţi autori de memoriale de călătorie*, deoarece el îşi ia *libertatea „de a privi peisajul în chip «subiectiv»*. Iar prin «subiectiv» el înţelege vibraţia poetică”. (Const. Ciopraga)

BARBU ŞTEFĂNESCU DELAVRANCEA
(1858-1918)

HAGI TUDOSE

CONȚINUTUL

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Barbu Ştefănescu Delavrancea a desfăşurat o activitate multilateră fiind gazetar şi publicist, animator şi teoretician al folclorului, estetician, critic de artă, cronicar plastic şi un renumit jurist.

2. Activitatea sa literară se caracterizează şi ea prin diversitate: dramaturg şi prozator – autor de nuvele şi basme.

3. Una din capodoperele sale în proză este *Hagi Tudose*, intitulată inițial *Hagiul*.

4. A fost publicată în 1887 în paginile revistei *Lupta literară*.

II. Conținutul

1. Scrierea ilustrează dezumanizarea pe care o creează puterea banului, temă tratată şi de Ioan Slavici.

2. Motivul central este avariția exagerată până la inuman, ridicol şi dezgustător.

3. Tema şi motivul operei, gândurile, ideile şi atitudinea scriitorului sunt prezentate prin narațiune, acțiune şi personaje, narator fiind autorul.

4. Prin narațiune sunt înfățişate o serie de întâmplări într-o anumită succesiune.

a) Mai întâi ni se prezintă locul unde urmează să se desfăşoare întâmplările.

b) În partea a doua facem cunoştință cu patru dintre cei care populează acea mahala a Bucureştiului.

c) Ei discută despre frumusețea bisericii lor şi strecoară aluzii la zgârcenia Hagiului.

d) Simțindu-se vizat, acesta îi părăseşte.

e) În partea a treia, zgârcenia Hagiului este argumentată cu alte fapte narate de autor.

f) Autorul urmăreşte apoi alte momente semnificative din viaţa lui Hagi Tudose, privind retrospectiv biografia acestuia.

g) Când era mic era cuminte şi aşezat, iar ca ucenic face apologia tezaurizării banilor.

h) Devine asociat cu patronul, apoi stăpân al prăvăliei acestuia.

i) Ajunge la bătrâneţe şi face rost de bani şi din lemnul adus de la locurile sfinte.

j) Ajuns la optzeci de ani şi îmbolnăvindu-se, încearcă să ducă o viaţă normală, dar aceste lucruri fireşti sunt cenzurate de aceeaşi maladivă avariţie.

k) Slăbit fizic, Hagiul moare, aşa cum a trăit – singur, înstrăinat de cei din jur şi cu obsesia înavuţirii şi zgârceniei.

5. Remarca din final a nepoatei evidenţiază compasiunea ei sinceră faţă de un om sărac şi secătuit sufleteşte, iar replica unui bătrân este o dureroasă ironie referitoare la patima de înavuţire a Hagiului.

6. Punctele de vedere ale acestor două personaje sunt şi ale autorului, prin intermediul lor scriitorul exprimându-şi indirect atitudinea şi sentimentele.

7. Având o acţiune, un narator şi personaje, Hagi Tudose este o operă epică şi anume o nuvelă.

III. Concluzii

1. Această operă literară este o nuvelă, deoarece:

a) are o acţiune complexă, fiind prezentată într-o succesiune de episoade;

b) eroul este prezentat în relaţie cu alte personaje şi în mediul în care trăieşte;

c) are mai multe personaje.

2. Ea are, astfel, toate notele definitorii ale nuvelei, fiind totodată o capodoperă a epicii lui Delavrancea.

*
* *

Barbu Ştefănescu Delavrancea a desfăşurat o activitate multilaterală, fiind un gazetar şi publicist preocupat de toate

aspectele vieții cultural-artistice ale timpului, un animator și teoretician al folclorului, estetician, critic de artă și cronicar plastic, la curent cu tot ce se produce în acest domeniu la noi, dar și în străinătate, precum și un reputat jurist al cărui dar oratoric era recunoscut.

Activitatea sa literară, care are evidente legături cu cea de publicist, eseist și orator, se caracterizează și ea prin diversitate, deoarece s-a manifestat atât ca **dramaturg** (*Apus de soare, Luceafărul, Viforul*), cât și ca **prozator** – autor de nuvele (*Sultănica, Trubadurul, Hagi-Tudose etc.*) sau de basme (*Neghiniță, Palatul de cleștar, Norocul dracului ș.a.*)

Una din capodoperele sale în proză este *Hagi-Tudose*, operă a cărei primă variantă intitulată *Hagiul* a apărut în anul 1887 în paginile revistei *Lupta literară.*

Scrierea **ilustrează** dezumanizarea pe care o creează puterea banului, temă tratată și de Slavici în romanul *Mara* sau în nuvelele *Comoara* și *Moara cu noroc.* Motivul central este avariația exagerată până la inuman, ridicol și dezgustător, căci Delavrancea reușește s-o înfățișeze nuanțat și gradat.

Tema amintită, **motivul** prezent în operă și **gândurile, ideile și atitudinea** scriitorului *sunt prezentate prin narațiune*, apelând la ***acțiune*** și la *personaje*, narator fiind autorul.

Prin narațiune, ca în orice operă epică, *sunt înfățișate o serie de întâmplări într-o anumită succesiune.*

Mai întâi, ni se prezintă **locul** în care urmează să se desfășoare întâmplările: o suburbie bucureșteană „la stânga șoselei Vitanului", unde „se ridică biserica «Sfânta Troiță»" și unde trăiește o lume amestecată, formată din negustori, cămătari, boieri scăpătați.

Cu patru dintre cei care populează această mahala a Capitalei cititorul face cunoștință din **partea a doua a operei**: „trei cu giubele lungi, cu șepci cu cozoroace de lac, crăpate și șterse de lustru. Jupân Hagiul purta pe umeri o scurteică de lastic, galbenă, spălăcită, pătată de untdelemn și picată cu ceară".

„Troițenii”, cum li se spune după numele bisericii, *discută și laudă frumusețea lăcașului sfânt,* strecurând însă câteva aluzii evidente la zgârcenia unuia dintre ei. Acesta este Hagi Tudose, care, simțindu-se vizat, „o șterse binișor-binișor și se făcu nevăzut”, ceilalți rămânând să-l bârfească în voie. Astfel aflăm că acesta nu dă un sfanț „la cutia bisericii”, că n-are pe lângă el decât o nepoată pe care n-o mărită, că „nu sleiește un puț și nici nu dăruiește nimic „iconostasului unde se miruiește”. Ctitorul, cel mai înverșunat împotriva avariției hagiului, povestește cum acesta colindă cârciumile și băcăniile și se hrănește gustând din produse și bând bragă, făr să cumpere nimic, pe motiv că toate sunt scumpe. Zgârcenia lui este așa de mare – spun cei trei troițeni – că taie din turul pantalonilor sau din poalele scurteicii ca să cârpească pe unde se rup. Iar de țigări se împrumută în permanență, pe motiv că și-a uitat acasă tutunul, dar el fumează pelinița culeasă în timpul verii.

În **partea a treia**, *zgârcenia hagiului este argumentată cu alte fapte narate* de autor: fum pe coșu lui nu s-a pomenit, porc, de Crăciun, n-a tăiat niciodată motivând că guițatul îi face rău și că e prea multă carne și se strică, iar nepoatei sale Leana nu-i dă bani nici de pâine.

Autorul urmărește apoi *alte momente semnificative din viața lui Hagi Tudose*, printr-o privire retrospectivă în biografia acestuia. *Când era mic*, „era cuminte și așezat”, „nu-și rupea pantofii. Nu-și hărtănea rochița. Pe ce punea mâna, punea bine.” Ajuns calfă la găitănărie, vorbea frumos și cu patimă tovarășilor săi despre rostul banilor, ajungând la concluzia uluitoare că „E destul să gândești ce poți face cu banii, ca să guști bucuria lucrului pe care nu l-ai cumpărat”.

Din dorința de a strânge cât mai mulți bani, *el devine asociat cu patronul, apoi stăpânul prăvăliei,* obsedat de aceeași dorință de înavuțire. Acum își terorizează ucenicii să nu strice ceva, se gândește întruna cum să tezaurizeze banii și amintindu-și de fostul său stăpân, îl consideră un risipitor care a irosit și banii lui. Este obsedat și de gândul că poate fi prădat de hoți, dar își pune speranța în pavăza lui Dumnezeu.

„*Troițenii*”, cum li se spune după numele bisericii, *discută și laudă frumusețea lăcașului sfânt*, strecurând însă câteva aluzii evidente la zgârcenia unuia dintre ei. Acesta este Hagi Tudose, care, simțindu-se vizat, „o șterse binișor-binișor și se făcu nevăzut”, ceilalți rămânând să-l bârfească în voie. Astfel aflăm că acesta nu dă un sfanț „la cutia bisericii”, că n-are pe lângă el decât o nepoată pe care n-o mărită, că „nu sleiește un puț și nici nu dăruiește nimic „iconostasului unde se miruiește”. Ctitorul, cel mai înverșunat împotriva avariției hagiului, povestește cum acesta colindă cârciumile și băcăniile și se hrănește gustând din produse și bând bragă, făr să cumpere nimic, pe motiv că toate sunt scumpe. Zgârcenia lui este așa de mare – spun cei trei troițeni – că taie din turul pantalonilor sau din poalele scurteicii ca să cârpească pe unde se rup. Iar de țigări se împrumută în permanență, pe motiv că și-a uitat acasă tutunul, dar el fumează pelinița culeasă în timpul verii.

În **partea a treia**, *zgârcenia hagiului este argumentată cu alte fapte narate* de autor: fum pe coșu lui nu s-a pomenit, porc, de Crăciun, n-a tăiat niciodată motivând că guițatul îi face rău și că e prea multă carne și se strică, iar nepoatei sale Leana nu-i dă bani nici de pâine.

Autorul urmărește apoi *alte momente semnificative din viața lui Hagi Tudose*, printr-o privire retrospectivă în biografia acestuia. *Când era mic*, „era cuminte și așezat”, „nu-și rupea pantofii. Nu-și hărtănea rochița. Pe ce punea mâna, punea bine.” Ajuns calfă la găitănărie, vorbea frumos și cu patimă tovarășilor săi despre rostul banilor, ajungând la concluzia uluitoare că „E destul să gândești ce poți face cu banii, ca să guști bucuria lucrului pe care nu l-ai cumpărat”.

Din dorința de a strânge cât mai mulți bani, *el devine asociat cu patronul, apoi stăpânul prăvăliei*, obsedat de aceeași dorință de înavuțire. Acum își terorizează ucenicii să nu strice ceva, se gândește întruna cum să tezaurizeze banii și amintindu-și de fostul său stăpân, îl consideră un risipitor care a irosit și banii lui. Este obsedat și de gândul că poate fi prădat de hoți, dar își pune speranța în pavăza lui Dumnezeu.

Cu obsesia înavuțirii, ducând o existență chinuită, lipsită de cele mai mici plăceri, Hagiul ajunge la bătrânețe, când după ce vinde prăvălia, încearcă și reusește să facă rost de bani și din lemnul adus din locurile sfinte unde fusese în hagialâc.

Ajuns la optzeci de ani, se îmbolnăvește și înspăimântat de perspectiva morții, cere să i se facă focul și să i se aducă mâncare, dar nici acum zgârcenia și teama de a nu-și irosi banii nu l-au părăsit, căci totul i se pare o risipă și de aceea gândește să recupereze din cheltuieli ducând înapoi cărbunii, cenușa, fulgii și bucățelele rămase.

Slăbit fizic, nemairezistând din cauza privațiunilor la care încă se supune, Hagiul moare așa cum a trăit – singur, înstrăinat de cei din jur și cu obsesia înavuțirii și a zgârceniei, căci Leana îl găsește „trântit cu fața în jos, pe aur îngropat în galbeni".

Remarca acesteia „Săracu, ce bogat este" reliefează compasiunea sinceră față de unchiul său care în ciuda bogăției, a murit sărac sufletește, dezumanizat de patima banilor, iar replica unui bătrân care participă la înmormântare „- Ar muri! (Dacă ar vedea cum se cheltuiește cu înmormântarea lui – n.n.), cuprinde o dureroasă ironie care evidențiază patima devoratoare de înavuțire a Hagiului.

De fapt, aceste două puncte de vedere sunt și ale autorului, pentru că personajele sunt purtătoarele mesajului, prin intermediul lor exprimându-se indirect atitudinea și sentimentele scriitorului, așa cum se întâmplă în orice operă epică.

Așadar, având o acțiune, un narator și personaje, *Hagi Tudose* este o operă epică, și anume o nuvelă.

Ca în orice nuvelă acțiunea este complexă, fiind prezentată într-o succesiune de episoade. Este prezentată mai întâi figura personajului central, ca apoi să fie relatate momentele semnificative din viața lui, urmărindu-i evoluția în copilărie, în tinerețe și la bătrânețe, până în momentul morții.

De asemenea, eroul este înfățișat în relație cu alte personaje și în mediul în care trăiește. La început apare

alături de alți trei „troițeni", ca apoi personalitatea să-i fie conturată prin relatările acestora sau prin încadrarea sa în diferite medii în care își duce existența: în prăvălia stăpânului, api postura de proprietar al acesteia sau în singurătatea lugubră și în degradarea înfiorătoare a locuinței sale.

Prin toate aceste caracteristici – acțiune complexă cuprinzând o succesiune de episoade, la care participă mai multe personaje încadrate în mediul lor de viață – opera literară *Hagi Tudose* întrunește toate notele definitorii ale nuvelei. Ea este, de fapt, capodopera epică a lui Delavrancea prin care autorul particularizează tipul avarului, prezent și în literatura universală.

CARACTERIZAREA LUI HAGI TUDOSE

(Plan)

I. Încadrarea personajului în operă

1. Nuvela *Hagi-Tudose* înfățișează procesul descompunerii sufletești, al dezumanizării eroului.

2. De aceea opera poartă ca titlu numele personajului.

3. Atenția scriitorului se îndreaptă spre personaj realizând „un caracter în genul lui La Bruyčre."

4. Delavrancea insistă asupra trăsăturii de caracter dominante a personajului – avariția.

II. Trăsăturile (însușirile) personajului

1. Personajul domină întreaga operă, fiind înfățișat atât la început (în capitolul al doilea), cât și în final, impresionând prin moartea sa.

2. Încă de mic, hagiul fusese copil cuminte și așezat.

3. De atunci se manifestase încă dorința aprigă de a avea, de a agonisi cu orice preț.

4. De aceea mai târziu va manifesta ură și dispreț față de cei pe care el îi consideră risipitori.

5. Ipocrizia și viclenia sa sunt și ele subordonate avariției.

6. Avariția îl face incapabil de a iubi pe cineva, fiind nepăsător la suferințele celorlați și de un egoism sălbatic.

7. Lipsit de sentimente, se depărtează de semeni şi trăieşte într-o singurătate lugubră.

8. Afecţiunea sa este determinată doar de setea de aur, prăvălia fiind singurul obiect al adoraţiei sale.

9. Chiar credinţa hagiului este afectată de avariţie.

10. Călătoria la locurile sfinte devine un prilej de îmbogăţire, iubirea şi religia fiind servitorii supuşi ai avariţiei.

11. Viaţa hagiului este un lung şir de privaţiuni.

III. Modalităţi de caracterizare

1. Delavrancea face din Hagi Tudose un hapsân de proporţii mitice, delirante.

2. El prezintă gradat evoluţia avariţiei devastatoare a personajului.

3. Avariţia sa începe să se manifeste din momentul în care devine calfă şi creşte treptat până la dezumanizarea totală.

4. Prin comportarea sa devine grotesc, dar şi ridicol prin pretenţii absurde şi naivitatea sa senilă.

5. Ţinuta vestimentară şi unele însuşiri fizice şi morale sunt prezentate direct prin descriere.

6. Trăsătura dominantă – avariţia – este prezentată indirect printr-o succesiune de secvenţe semnificative.

7. Personajul prinde contur şi din discuţia dintre cei trei concitadini.

8. Însuşirile sunt întărite şi de unele precizări ale naratorului şi prin încadrarea personajului într-un anumit mediu.

9. Mijloacele cele mai convingătoare în reliefarea avariţiei sunt cuvintele şi faptele personajului.

10. Personajele secundare apar în postura de martori şi de comentatori ai avariţiei, subliniind prin contrast modul lui de viaţă.

IV. Concluzii

1. Destinul tragic al personajului îl impresionează pe cititor.

2. Deşi are elemente comune cu alţi avari, posedă trăsături specifice, individuale.

* * *

Nuvela *Hagi Tudose,* **o capodoperă a prozei lui Delavrancea,** *înfăţişează procesul descompunerii sufleteşti, al dezumanizării eroului sub puterea patimii de înavuţire.* Aşa se explică şi faptul că *opera poartă ca titlu chiar numele personajului principal,* iar *atenţia scriitorului se îndreaptă spre acesta,* a cărui patimă dezlănţuită după aur o dezvăluie, realizând astfel" un caracter în genul lui La Bruyčre" (Al. Săndulescu).

Delavrancea insistă asupra *trăsăturii de caracter dominante* – **avariţia** –, toate celelalte însuşiri, puţine la număr, relevând-o, de fapt, pe cea dominantă prin asociere sau subordonare.

Personajul domină şi el opera şi facem cunoştinţă cu el *încă din capitolul al doilea* unde este *înfăţişat alături de alţi trei „troiţeni",* purtând „pe umeri o scurtă de lastic, galbenă spălăcită, pătată cu untdelemn şi picată cu ceară", *ca în final, în momentul morţii,* să *ne impresioneze* prin „cămaşa sa petec de petec", stând „trântit cu faţa în jos, pe aur, îngropat în galbeni".

Încă de mic, hagiul *„fusese copil cuminte şi aşezat",* dar *dorinţa aprigă de a avea, de a agonisi cu orice preţ se manifestase,* aşa cum el însuşi îşi aminteşte, *de la o vârstă fragedă:* „înţelesesem bine de tot că o cârpă din gunoi este o muncă de om pe care te faci stăpân dacă o pui deoparte. Şi dacă mama îmi dădea un ban de trei ca să-mi iau un simit, eu mă uitam în ghiozdan: de aveam felia de pâne, sănătate bună, aveam ce mânca".

De aceea, mai târziu, *va manifesta ură şi dispreţ faţă de risipitori,* aşa cum face când se adresează tovarăşilor săi de la găitănărie: „Râdeţi voi, râdeţi... Ce lucru poate fi mai luminat ca un jeratec de galbeni întinşi pe o masă? ... Voi râdeţi ... râdeţi cu hohote... Nişte risipitori... În viaţa voastră n-o să gustaţi întreaga bucurie..."

Ipocrizia şi viclenia sa, sunt *subordonate şi ele avariţiei* întrucât, pentru a nu da nici un ban pe mâncare şi băutură, merge din prăvălie în prăvălie şi gustă mărfurile negustorilor sub pretext că doreşte să cumpere, motivând însă de fiecare dată: „–Scump, scump, vremuri grele".

Avariţia sa îl face *incapabil de a iubi pe cineva, nepăsător la suferinţele celorlalţi şi de un egoism sălbatic.* De aceea, ajuns stăpân pe prăvălie, gândindu-se la anii uceniciei, îl culpabilizează pe fostul stăpân că prin generozitatea sa a risipit din banii ce i se cuveneau lui: „Venea un cerşetor, doi, douăzeci: «Să le dăm, că avem copii». Da, dar el n-avea copii. Da, dar jumătate din acei bani aruncaţi era munca lui, erau banii lui, erau mângâierea şi fericirea lui".

Lipsit de sentimente, se depărtează de semeni, trăind într-o singurătate lugubră, într-o încăpere întunecoasă cu aspect de cavou, în care totul sugerează degradarea: „Păreţii sunt cojiţi şi galbeni, grinzile tavanului, negre şi prăfuite [...]"

Afecţiunea sa, atâta câtă mai poate avea, *este determinată doar de setea de aur* şi de aceea ea se îndreaptă către tot ce-i poate satisface dorinţa de înavuţire. *Prăvălia* care-i aduce veniturile pe care le tezaurizează, *este singurul obiect al adoraţiei* sale: „De zece ori se întoarse din drum ca să mai privească o dată, încă o dată, prăvălia. La urmă, o privi lung, îi surâse, i se umplu ochii de lacrămi şi plecă mormăind:

– Mititica... Tristă şi ea..."

Chiar *credinţa lui Hagi Tudose în Dumnezeu este afectată de avariţia lui fără margini,* căci divinitatea este invocată cu admiraţie şi recunoştinţă atunci când îi satisface setea de înavuţire („Oh! Doamne, Doamne, ce bun eşti, ce înţelept eşti! De n-ar fi soare, câte lumânări nu mi-ar trebui să arz ziua în prăvălie!"); alteori însă îi adresează reproşuri spuse cu sfială, atunci când nu-i primeşte sprijinul: „– S-aprind candela, deşi Mântuitorul ar trebui să vază şi pe întuneric!"

Pentru el, chiar *călătoria la locurile sfinte devine un prilej de îmbogăţire,* deoarece vinde lemnul sfânt luat de acolo. Astfel, la el iubirea şi religia devin „servitorii supuşi ai avariţiei [...] care hipertrofiază unilateral şi monstruos trăsăturile psihicului uman" (Al. Săndulescu).

Viaţa hagiului este un lung şir de privaţiuni, el renunţând la cele mai fireşti bucurii şi plăceri omeneşti. Edificatoare

în acest sens sunt chiar hotărârea de a nu se căsători, pe motiv că „Femeia, copiii cer mâncare, veşminte, învăţătură ... şi n-am de unde...” – şi refuzul de a fi consultat de un doctor: „Să nu calce nimeni în casa mea![...] Cât scrie doftorul pe hârtie nu plăteşti cu viaţa toată! Sunt sănătos, voinic, mai bine decât oricând!”

Meritul scriitorului în creionarea personajului constă atât în faptul că *face din Hagi Tudose un hapsân de proporţii mitice, delirante,* aşa cum spunea George Călinescu, cât şi în *prezentarea gradată a avariţiei sale devastatoare.*

Deşi înclinaţia spre a strânge bani sau orice o dovedeşte încă din copilărie, *avariţia sa începe* să se manifeste puternic *din momentul în care devine calfă* şi apoi un modest negustor de găitanuri. Ea *creşte treptat* pe măsură ce acumulează bani, ca în final *dezumanizarea să fie totală,* căci el *ajunge în pragul nebuniei.* Acum el *devine grotesc, dar şi ridicol prin comportarea sa, prin pretenţiile absurde şi naivitatea sa senilă.* Astfel, pentru a-şi recupera măcar o parte din bani îi cere Leanei să ducă cenuşa, cărbunii şi fulgii înapoi celor de la care cumpărase lemnele şi găina „mică, dar grea”. De teamă să nu se răcească odaia, îi pretinde nepoatei să taie coada cotoiului cu toporul, că e prea lungă – „de-un stânjen”.

Aceeaşi artă deosebită dovedeşte Delavrancea şi în **modalităţile** pe care le foloseşte **în caracterizarea** lui Hagi Tudose.

Astfel *ţinuta vestimentară şi unele însuşiri fizice şi morale* sunt **prezentate direct** *prin descriere.* Alteori *trăsătura de caracter dominantă* – avariţia – *este evidenţiată* **indirect** *printr-o serie de secvenţe semnificative, de scene* care se petrec la mari intervale de timp, în diverse locuri. Faptele narate nu se desfăşoară cronologic, deoarece succesiunea lor urmăreşte să scoată în evidenţă avariţia personajului în diferite împrejurări.

Hagi Tudose *prinde contur, în primul rând,* **din discuţia** *celor trei concitadini* care-i relevă însuşirile cu umor, dar şi cu ironie, izvorâtă, poate, din invidie. Ele sunt apoi *întărite de unele precizări ale naratorului* care adaugă alte amănunte

importante, precum şi *de încadrarea personajului unui anumit mediu*. Astfel imaginea casei părăginite sugerează avariţia monstruoasă a personajului, degradarea lui sufletească sub imperiul groazei de a nu fi jefuit.

Mijloacele cele mai convingătoare în reliefarea avariției hagiului sunt **cuvintele şi faptele** sale, pentru că din *felul în care discută cu celelalte personaje,* din gândurile pe care şi le exprimă de multe ori de unul singur, cu voce tare, precum şi *din felul în care se comportă* în diferite împrejurări, autorul reuşeşte să creeze *imaginea tragică a unui suflet meschin, înrobit banului,* în ciuda unor momente comice care stârnesc un zâmbet compătimitor al cititorului.

Personajele secundare ale nuvelei – nepoata Leana, tovarăşii de la găitănărie, calfele, oamenii din cartier – *apar în postura de martori,* uneori *şi de comentatori, ai avariţiei hagiului* şi subliniază prin contrast (prin antiteză) cu acesta modul lui de viaţă.

Destinul tragic al lui Hagi Tudose **îl impresionează pe cititor,** pentru că el este victima propriei himere pe care o urmăreşte cu o tenacitate ieşită din comun, singura finalitate a acestei acţiuni fiind dezumanizarea totală.

Deşi personajul lui Delavrancea **are elemente comune cu alţi avari** din *literatura universală, el posedă trăsături specifice, individuale,* devenind „o variantă românească a zgîrcitului", „un tip nou şi original" al acestuia (Al. Săndulescu).

NICOLAE IORGA
(1871-1940)

CEA DINTÂI ÎNVĂȚĂTURĂ
(fragmente)
(Plan)

I. **Date despre operă şi autor**

1. Nicolae Iorga a creat cea mai vastă operă din istoria culturii universale, fiind istoric, memorialist, poet, dramaturg, critic şi istoric literar.

2. El a fost profesor la Universitatea din Bucureşti, membru al Academiei Române şi al altor academii străine.

3. Preocupările lui literare au fost concretizate în piese de teatru, versuri, cugetări, evocarea unor personalități, descrierea unor priveliști şi în scrieri cu caracter memorialistic.

II. **Conținutul fragmentului**

1. Fragmentele fac parte din opera memorialistică, cu caracter autobiografic, O *viață de om, aşa cum a fost.*

2. Primul din cele trei volume ale operei este închinat formației propriu-zise a scriitorului, cu referire la copilărie şi tinerețe.

3. În aceste fragmente Iorga relatează cum a învățat româneşte şi primul său contact cu lumea cărților.

4. Copilul a învățat româneşte din casa părintească, acea limbă românească expresivă, clară, nuanțată.

5. Cunoştința cu slova tipărită o face prin intermediul *Letopisețelor* editate de Mihail Kogălniceanu.

6. Lectura este selectivă şi minții lui i se impune întâmplarea cu senzația ei de viață.

7. Fire sensibilă, copilul trăieşte intens viața din cărți.

8. El percepe vizual şi auditiv lumea, viața şi personajele din cărți şi se implică sufleteşte.

9. Sunt evocate fapte şi câteva personalități istorice – personaje ale cronicilor.

10. Lectura îi oferă prilejul să descopere şi farmecul frumoaselor cărţi franţuzeşti.

11. Ele îi stârneau avântul imaginaţiei.

12. Prin *Orientalele* lui Victor Hugo a cunoscut o lume aparte şi însoţeşte pe drumul lor personaje care-i devin familiare.

III. **Trăsăturile textului**

1. Prin întregul fragment Iorga a încercat să realizeze alcătuirea fiinţei sale morale.

2. Relatarea întâmplărilor se face la persoana întâi, autorul reuşind să reînvie un întreg univers real, deşi dispărut.

3. Iorga reţine în memorie nu numai concreteţea faptelor, ci şi senzaţiile de orice natură.

4. Naraţiunea este vie şi nu este dominată de regretul pentru trecerea timpului.

5. Fraza este amplă, sobră, dar şi patetică, însă de un patetism reţinut.

6. Sunt folosite câteva epitete şi o comparaţie care sugerează mai ales starea de spirit a celui care descoperă tainele lecturii:

a) unele epitete caracterizează frumoasa limbă românească;

b) alte epitete pun în lumină fascinaţia lecturii asupra copilului;

c) comparaţia sugerează deschiderea a noi orizonturi de cunoaştere prin lectură.

IV. **Concluzii**

1. În aceste fragmente există o adevărată poezie a lecturii însetate, dornice de a multiplica viaţa, de a dilata existenţa.

2. Sentimentul cu care se face lectura este însoţit de sentimentele pe care le stârneau aceasta în sufletul copilului.

*
* *

Nicolae Iorga (1871–1940) a creat cea mai vastă operă din istoria culturii universale care atinge domeniile cele mai diferite, deoarece el a fost **istoric, memorialist, poet,**

dramaturg, critic şi istoric literar. Scrierile lui N. Iorga „mergând de la scurtul articol de ziar la operele în mai multe volume masive – se ridicau în 1934 la 13.682, cărora li s-au adăugat alte câteva mii în ultimii ani ai vieţii sale" (apud *M. Berza*).

Totodată el a fost *profesor* la Universitatea din Bucureşti, *membru al Academiei Române şi al unor academii străine,* desfăşurând, în anumite perioade şi o intensă *activitate politică.*

Deşi constituie numai o parte a impresionantei sale activităţi, **preocupările lui literare,** în afara celor de critică şi istorie literară, au fost concretizate în *piese de teatru, versuri, cugetări, evocarea* unor personalităţi dispărute, *descrierea* unor privelişti româneşti ori străine, precum şi în *scrieri cu caracter memorialistic.*

Fragmentele *Cea dintâi învăţătură* face parte din opera memorialistică, cu caracter autobiografic, *O viaţă de om, aşa cum a fost,* publicată în trei volume şi fiind „de incontestabilă utilitate, remarcabilă literar" (*D. Micu*).

Primul din cele trei volume este închinat formaţiei propriu-zise a scriitorului referindu-se la copilăria şi tinereţea sa.

În **aceste fragmente,** Nicolae Iorga *relatează cum a învăţat româneşte şi primul său contact cu lumea minunată, fascinantă a cărţilor.*

Româneşte, copilul a învăţat din casa părintească, mai precis – din casa mamei, unde se vorbea limpede, frumos, puternic şi colorat. Este vorba despre acea limbă expresivă, clară, nuanţată fără nimic distonant în ea, „fără amestecul ziarului, discursului şi cărţii de succes".

Cunoştinţa cu „slova tipărită" băiatul o face prin intermediul *Letopiseţelor* editate şi tipărite de Mihail Kogălniceanu, pe care N. Iorga şi le aminteşte ca fiind „de vechi şi bun grai".

Lectura este selectivă („am cetit-o după plac, când ici, când colo"), nu-l impresionează şi nici nu-l interesează numele sau datele oferite de aceste scrieri, pentru că *ceea ce se impunea minţii lui era întâmplarea, scena,* cu

impresia ei de total, cu senzația ei de viață, refuzând amănuntele care impresionează doar în poveștile nescrise.

Fire sensibilă, de o sensibilitate precoce și acută, copilul trăiește intens viața din cărți, având senzația că se mută în ea, „în acea lume trăită cu un veac, cu două, cu mai multe în urmă".

El *percepe vizual și auditiv lumea, viața și personajele din cărți, se implică sufletește,* pentru că, în spațiul strâmt al odăiței cu tavanul jos, *are senzația că vede* luptele, că *participă* la judecățile Divanurilor sau *că-l aude pe vodă vorbind. Sunt evocate câteva personalități istorice – personaje ale cronicilor* – cu trăsătura lor caracteristică dominantă sau surprinse într-o anumită împrejurare de viață: „Dabija vodă cel care nu bea decât din oala de lut", „Alexandru Iliaș, care nu știa românește, dar care era așa de bun", „Duca bogatul, ale cărui pietre scoase din rinichi le-am privit de atâtea ori", Dimitrie Cantemir „prins cu muscalii lui cu tot, în cursa de la Stănilești".

Lectura *îi oferă prilejul să descopere și farmecul frumoaselor cărți franțuzești* din Editura Calmann Lévy, care s-au întipărit în mintea copilului de odinioară și prin culoarea legăturii lor.

Ele îi stârneau avântul imaginației grație căreia „păreții de vălătuci ai umilei căsuțe" piereau „ca o perdea de fum" și el călătorea în lumi îndepărtate.

Prin *Orientalele* lui Victor Hugo *a cunoscut o lume aparte* și, „zburând pe aripile unei mărețe poezii" *însoțește pe drumul lor personaje care-i devin astfel familiare,* trăind alături de ele clipe de încântare sau de regret. De aceea, el trăiește mai mult în aceste zări mirifice oferite de cărți decât în căsuța îngustă și devine stăpân pe o lume întreagă.

Prin întregul fragment, ca și prin opera din care acesta face parte, Nicolae Iorga *a încercat să realizeze alcătuirea ființei sale morale.* În acest scop **relatarea** *întâmplărilor se face la persoana I,* memorialistul reușind să reînvie un întreg univers real, deși dispărut, datorită concretului evocat și frăgezimii amintirilor.

Iorga reține însă în memorie nu numai concretețea faptelor, ci și senzațiile de orice natură pe care reușește să le transmită și cititorilor. Relatările sale nu sunt lipsite de nerv și nici de artă literară. *Narațiunea este vie, nu este dominată de acel regret pentru trecerea timpului,* deși savantul își scrie amintirile în jurul vârstei de șaizeci de ani.

Fraza este amplă, sobră, dar și patetică, însă de un patetism reținut din care răzbate satisfacția descoperirii unei alte lumi în care copilul evadează din cotidianul limitat.

Ici și colo se întâlnesc câteva **epitete și o comparație** care sugerează mai ales starea de spirit a celui care descopere tainele lecturii.

Prin unele epitete ca „se vorbea *limpede, frumos* și mai ales puternic și colorat", „de *vechi* și *bun* grai" este caracterizată *frumoasa limbă românească* învățată de autor în casa părintească și în care au fost editate *Letopisețele.* Altele ca acestea: „se înfig atât de *adânc* și *trainic*", „amintiri *ciudate* și *rare", „*se aplecau *adânc", „umilei* căsuțe", *„mărețe* poezii", „am compătimit *cald*" au menirea de a pune în lumină fascinația pe care o produce lectura asupra copilului.

Comparația „păreții... pierind ca o perdea de fum" *servește și ea aceluiași scop,* sugerând faptul că lectura îi deschide alte orizonturi de cunoaștere și dă frâu liber imaginației.

Există în aceste fragmente, ca și în întreaga carte, după cum remarca M. Berza, „o adevărată poezie a lecturii, a unei lecturi însetate, dornice nu atât de cunoștințe, cît de a multiplica viața, de a dilata existența. Regăsirea în amintire a sentimentului cu care se făcea lectura e însoțită de aceea a sentimentelor pe care aceasta le stârnea în sufletul copilului".

GEORGE TOPÂRCEANU
(1886-1937)

BIVOLUL ŞI COŢOFANA

(Plan)

I **Date despre autor şi operă**

1. Deşi cunoscut mai ales ca poet *(Parodii originale, Balade vesele şi triste, Migdale amare),* George Topârceanu a scris şi proză, a fost traducător, editor şi colaborator la numeroase publicaţii.

2. Un loc aparte în creaţia sa ocupă şi fabulele care n-au fost tipărite în timpul vieţii, cu excepţia celor scrise în limba franceză.

3. *Fabulele pentru copii* şi *Fabulele mici pentru oameni mari* pun în valoare înclinaţia poetului spre umor şi ironie manifestată în multe dintre paginile sale.

4. El a folosit în aceste poezii personificarea, prin care lumea măruntă a plantelor, a păsărilor a fost transformată într-o adevărată societate umană.

5. De fapt şi fabulele apelează la personificare, întâmplările fiind puse pe seama animalelor, a păsărilor sau a unor obiecte care întruchipează tipuri umane.

II. **Conţinutul**

1. *Bivolul şi coţofana* face parte din *Fabulele pentru copii* şi ia atitudine critică împotriva profitorilor.

2. Autorul pune în discuţie şi problema toleranţei şi a intoleranţei care se manifestă în funcţie de profit.

3. Poezia este concepută ca o povestire alegorică cu trei personaje în care domină naraţiunea, iar dialogul devenit monolog evidenţiază atitudinea a două dintre personaje.

4. **Sunt narate mai întâi întâmplările,** făcând cunoştinţă şi cu personajele:

a) Trecând din întâmplare pe lângă bivol, căţelul constată cu uimire prezenţa coţofanei pe spinarea acestuia.

b) Dorind să profite şi să fie „plimbat" şi el de bivol, căţelul sare în spinarea bivolului.

c) Ofensat de îndrăzneala căţelului, bivolul se scutură, îl răstoarnă, îl ia-n coarne şi-l aruncă în trifoi.

d) El îl apostrofează pe căţel într-un limbaj dur, aproape agresiv.

5. **Personajele** acestei opere literare **întruchipează tipuri umane:**

a) *Bivolul „mare negru, fioros"*

- este „mare, puternic, gospodar cu greutate", făcând parte din categoria celor mari, puternici şi înstăriţi;
- nu acceptă amestecul celor mai mici şi nevoiaşi în treburile proprii;
- relaţiile sale interumane se bazează pe gradul de profit obţinut din acestea;
- este tolerant cu coţofana, dar intolerant şi neîndurător cu căţelul;
- indignarea sa se manifestă prin gesturi brutale şi printr-un limbaj dur.

b) *Căţelul*

- apare mai întâi în postura omului simplu, nevoiaş, dar îndrăzneţ;
- cutezanţa sa provine din naivitate, din lipsa simţului realităţii;
- nu apreciază corect postura în care se află bivolul;
- credulitatea sa şi imposibilitatea de a aprecia just situaţia îi provoacă neplăceri;
- îi reprezintă totodată pe cei care vor să profite, dar sugerează doar prima treaptă a acestei tendinţe;

c) *Coţofana*

- apare în postura unui personaj care nu se manifestă direct;
- îi reprezintă pe oamenii obişnuiţi şi modeşti.

6. Autorul transmite şi o anumită învăţătură neformulată direct prin morală, ci desprinsă indirect din text: cei mari şi puternici îi tolerează pe cei inferiori lor atâta vreme cât le aduc un profit, dar nu-i acceptă atunci când aceştia vor să profite.

7. Prin morală, autorul își exprimă dezaprobarea atât față de bivol, cât și față de cățel, dar primul este privit cu dispreț, iar al doilea cu un sentiment de compasiune.

III. **Trăsăturile textului**

1. Modul de expunere dominant este narațiunea realizată într-un ritm alert și printr-un limbaj concis.

2. Pe lângă narațiune se observă folosirea monologului și a dialogului devenit monolog prin lipsa replicii interlocutorului.

3. Figura de stil dominantă este personificarea pentru că întâmplările sunt puse pe seama animalelor care reprezintă tipuri umane.

4. Se adaugă enumerațiile și comparația prin care se caracterizează fie personajele, fie acțiunile lor.

5. Limbajul folosit este viu, natural, apropiat de limba vorbită, folosindu-se:

• interjecții;
• construcții exclamative și interogative;
• cuvinte în vocativ;
• locuțiuni și expresii populare.

6. Limbajul folosit contribuie totodată la realizarea notei umoristice și a celei ironice:

a) Umorul izvorăște din pățania cățelului, din felul în care autorul povestește întâmplările și din felul în care bivolul își manifestă indignarea.

b) Nota ironică este prezentă în gândurile cățelului care-și formează o impresie falsă despre bivol.

IV. **Concluzii**

1. Această operă literară are toate notele caracteristice ale fabulei, specie literară pe care o reprezintă în mod strălucit.

2. Este captivantă prin spirit și concizie, „arta narațiunii satirice fiind excelentă”.

*
* *

George Topârceanu (1886–1937) este cunoscut mai ales ca poet, prin volumele *Parodii originale, Balade vesele*

şi triste sau *Migdale amare,* dar el a scris şi proză, a realizat traduceri sau a editat şi a colaborat la numeroase publicaţii.

Un loc aparte în creaţia lui George Topârceanu îl ocupă şi fabulele, deşi dintre acestea n-au văzut lumina tiparului în timpul vieţii scriitorului decât *Fables microscopiques* scrise în limba franceză şi publicate în 1928 în *Adevărul literar şi artistic. Fabulele pentru copii* şi *Fabulele mici pentru oameni mari* au fost scrise între anii 1930–1936 şi pun în valoare înclinaţia nativă a poetului spre umor şi ironie manifestată şi în unele din celelalte creaţii în versuri. Bunăoară, Constantin Ciopraga remarca faptul că asemenea poeziei *Acceleratul, Aeroplanul* are nucleu de fabulă, aspect dovedit şi de alte poezii în care prin personificările folosite cu mare artă lumea măruntă a păsărilor, a plantelor este transformată într-o adevărată societate umană.

De fapt, nici **fabulele** nu sunt altceva, decât creaţii epice de mică întindere cu caracter satiric şi moralizator în care întâmplările narate sunt puse pe seama animalelor, a păsărilor, a unor obiecte, care apar personificate. Povestirea alegorică se încheie cu o concluzie care constituie morala fabulei şi transmite şi unele învăţăminte, deoarece fabulele satirizează anumite defecte oemeneşti pe care doresc să le îndrepte.

Bivolul şi coţofana face parte din *Fabulele pentru copii* şi ia atitudine critică împotriva profitorilor care caută şi găsesc de fiecare dată un prilej favorabil de a trage foloase în propriu interes.Totodată autorul pune în discuţie în termeni antitetici toleranţa şi intoleranţa care se manifestă în funcţie de profit, adoptând astfel o atitudine satirică.

Poezia este concepută ca o povestire alegorică cu trei personaje, în care domină naraţiunea, iar dialogul devine monolog prin care două personaje – bivolul şi căţelul – îşi exprimă atitudinea.

Ca în orice fabulă, **sunt narate mai întâi întâmplările,** *de la început făcând cunoştinţă cu cele trei personaje* – „un bivol mare, negru fioros”, o coţofană şi un căţel.

Trecând din întâmplare prin locul unde se afla şi bivolul, *căţelul vede cu mirare cum pe spinarea acestuia* „Se plimba o coţofană / Când în sus şi când în jos". Naiv, dar şi doritor de a profita („Ia stai, frate, că e rost / Să mă plimbe şi pe mine"), *el sare în spinarea bivolului.* Luat prin surprindere, dar şi ofensat de îndrăzneala căţelului, *acesta se scutură, îl răstoarnă şi luându-l în coarne, îl aruncă „cât colo" „ca pe-o zdreanţă în trifoi".*

Indignat peste măsură, bivolul *îl apostrofează pe căţel într-un limbaj dur, aproape agresiv,* şi îşi motivează atitudinea, în primul rând prin faptul că prezenţa coţofanei pe spinarea sa este justificată prin binele pe care i-l face: „– Ce-ai gândit tu oare, javră? Au, crezut-ai că sunt mort? Coţofana, treacă-meargă, pe spinare o suport / Că mă apără de muşte, de ţânţari şi de tăuni / Şi de alte spurcăciuni..."

În al doilea rând, căţelul nu i-ar aduce nici un avantaj, ci, dimpotrivă, ducându-l în spate, ar stârni, spre propria-i ruşine, uimirea şi nemulţumirea întregului neam de bubaline şi bovine: „Pe când tu, potaie proastă, cam ce slujbă poţi să-mi faci? / Nu mi-ar fi ruşine mie de viţei şi de malaci, / Bivol mare şi puternic, gospodar cu greutate, / Să te port degeaba-n spate? ... / "

Personajele acestei opere literare întruchipează, ca în orice fabulă, **tipuri umane.** Astfel, **bivolul** „mare, negru, fioros" este , aşa cum se autocaracterizează cu infatuare, „mare şi puternic, gospodar cu greutate". Aşadar, el *face parte din categoria celor mari, puternici* şi *înstăriţi* („cu greutate") care, ca şi Samson din fabula lui Grigore Alexandrescu, *nu acceptă amestecul celor mai mici şi nevoiaşi în treburile proprii.* Ca la orice puternic al zilei *relaţiile interumane se bazează pe gradul de profit obţinut din acestea.* El *este tolerant, concesiv cu coţofana* pe care, „treacă-meargă", o suportă întrucât îl apără „de muşte, de ţânţari, şi de tăuni / Şi de alte spurcăciuni ..." /, pe când cu *căţelul este intolerant şi neîndurător* deoarece acesta nu-i aduce nici un profit („cam ce slubjă poţi să-mi faci?").

Indignarea bivolului *se manifestă prin gesturi brutale* (îl răstoarnă, îl ia-n coarne, îl aruncă în trifoi) şi *printr-un limbaj dur,* la fel de agresiv ca şi gesturile, adresându-i-se cu apelativele „javră”, „potaie proastă”.

Căţelul *apare mai întâi în postura omului simplu, nevoiaş, dar îndrăzneţ, a cărui cutezanţă provine însă din naivitate,* din lipsa *simţului realităţii.* El *nu apreciază corect postura în care se află bivolul,* considerându-l un „mare dobitoc”, „un prost” care „ia-n spate pe oricine”, căci *neaparţinând aceleiaşi lumi* nu-şi dă seama că o astfel de ipostază este profitabilă. *Credulitatea lui, imposibilitatea de a aprecia just situaţia* îi *provoacă neplăceri,* fiind tratat de bivol cu excesivă brutalitate.

Căţelul îi *reprezintă, totodată,* ca şi bivolul, *pe cei care vor să profite, dar el sugerează prima treaptă a acestei tendinţe* rămase la stadiul de dorinţă.

Coţofana *apare în* postura *unui personaj care nu se manifestă direct* şi despre care aflăm doar din relatarea naratorului („Se plimba o coţofană / Când în sus şi când în jos”) sau din cuvintele bivolului („mă apără de muşte, de ţânţari şi de tăuni / Şi de alte spurcăciuni”). Astfel ne dăm seama că ea *îi reprezintă pe oamenii obişnuiţi* a căror preocupare nu depăşeşte grijile şi treburile cotidiene, *şi modeşti,* care nu vor să profite de pe urma altora.

Ca în orice fabulă, şi în *Bivolul şi coţofana,* autorul transmite prin intermediul naraţiunii şi al atitudinii personajelor **o anumită învăţătură** care,de data aceasta, nu *este formulată direct prin morală, ci se desprinde indirect din text:* cei mari şi puternici îi tolerează pe cei inferiori lor atâta vreme cât pot profita de pe urma acestora, dar nu-i acceptă atunci când aceştia, la rândul lor, vor să profite.

Prin morală, scriitorul *îşi exprimă dezaprobarea* atât faţă de bivol, cât şi faţă de căţel – profitori la diferite grade de evoluţie –, dar *primul este privit* cu oarecare dispreţ care vizează infatuarea lui, pe când faţă de cel de-al doilea nutreşte sentimentul de *compasiune* ascunsă în dosul unei ironii neacide.

Fiind o fabulă – deci o operă epică în care sentimentele autorului sunt exprimate indirect prin acţiune şi prin

intermediul personajelor –, **modul de expunere care domină este narațiunea** realizată *într-un ritm alert și printr-un limbaj concis.* Se remarcă în acest sens *aglomerările verbale* („se trage", „își face vânt", „se pitește", „sare", „să se scuture", „să răstoarne", „să ia-n coarne", „să arunce" etc.), *prezența interjecției onomatopeice* „zdup!" sau *a expresiei* „când în sus și când în jos".

Ritmul vioi al narațiunii este dat și de versificație în care măsura diferă în funcție de rapiditatea acțiunii, iar rima este complexă în prima parte și împerecheată în catrene, pentru că și strofele diferă ca număr de versuri.

Pe lângă narațiune, se observă și folosirea monologului, în exprimarea gândurilor cățelului, și a *dialogului – devenit* și *el monolog* prin lipsa replicii interlocutorului – prin care bivolul își manifestă indignarea.

Ca în orice fabulă, **figura de stil dominantă este personificarea,** pentru că *întâmplările narate sunt puse pe seama animalelor care întruchipează tipuri umane.* Ei i se alătură *unele enumerații* („bivol mare, negru, fioros", „de muște, de țânțari și de tăuni / Și de alte spurcăciuni" /, „bivol mare și puternic, gospodar cu greutate") și *comparația* „să-l arunce ca pe-o zdreanță", *prin care se caracterizează fie personajele, fie acțiunile lor.*

Nararea întâmplărilor și replicile personajelor se realizează printr-un **limbaj viu, natural,** *apropiat de limba vorbită,* dovadă fiind prezența interjecțiilor („ah", „frate", „zdup"), a construcțiilor exclamative și interogative („ce mare dobitoc!", „Ce-ai gândit tu oare, javră?; „Au, crezut-ai ...?, „cam ce slujbă poți să-mi faci? ș.a.), a vocativelor („javră", „potaie proastă") și a unor locuțiuni și expresii populare („s-a oprit în loc", „e rost", „se trage îndărăt", își face vânt", „fără veste", „să ia-n coarne", „cât colo", „treacă-meargă" etc.).

Limbajul folosit contribuie totodată și la realizarea notei umoristice sau a celei ironice. *Umorul* izvorăște din pățania cățelului care este aruncat „cât colo" „ca o zdreanță în trifoi", din felul în care autorul povestește întâmplările,

dar şi din felul în care bivolul îşi manifestă indignarea prin cuvinte ca „javră", „potaie proastă" sau prin seria de interogaţii pe care le exprimă într-o adevărată avalanşă verbală.

Nu lipseşte nici *nota ironică,* prezentă în gândurile căţelului care-l crede pe bivol „mare dobitoc", „un prost", până la proba contrarie, când se convinge, de fapt, pe propria-i piele că acesta este „mare, puternic, gospodar cu greutate" care nu acceptă nici un compromis cu cei care nu-i aduc vreun folos.

Prin umorul şi prin ironia pe care le conţine la adresa unor defecte omeneşti, dar şi prin învăţămintele transmise sau prin alegorizarea întâmplărilor puse pe seama animalelor care întruchipează tipuri umane, opera literară epică discutată *are toate notele caracteristice ale fabulei,* specie literară pe care o reprezintă în mod strălucit.

Şi această fabulă, ca şi celelalte ale lui G. Topârceanu, este captivantă prin spirit şi concizie, „arta naraţiunii satirice fiind excelentă" (*Constantin Ciopraga*).

MIHAIL SADOVEANU
(1880-1961)

CETATEA NEAMȚULUI
(Plan)

I. **Date despre autor și opera**

1. Una din coordonatele tematice ale operei lui M. Sadoveanu este descrierea frumuseților patriei, pe care le-a cunoscut în numeroasele sale călătorii.

2. Locurile, oamenii și frumusețile naturii cunoscute cu acest prilej sunt înfățișate în numeroase volume: *Oameni și locuri, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor* etc.

3. La Sadoveanu descrierea naturii se îmbină cu evocarea și narațiunea.

4. Fragmentul *Cetatea Neamțului* face parte din vol. *Oameni și locuri* (1908) și este o descriere literară (poetică) în proză.

5. Titlul sugerează obiectul descrierii asupra căruia se concentrează atenția scriitorului.

II. **Conținutul**

1. Imaginea cetății îi este dezvăluită cititorului treptat, pe măsură ce drumețul narator înaintează pe drumul care urcă pe coasta dealului:

a) Mai întâi sunt fixate locul și momentul în care călătorilor li se înfățișează imaginea cetății:
- este o zi frumoasă de vară cu cer senin;
- drumeții merg din Târgu-Neamț spre cetățuie până ajung sub dealul râpos;

b) Este conturat apoi fundalul tabloului pe care se proiectează vestita Cetate a Neamțului:
- în apropiere se află o moară și câteva case răzlețe;
- dealul de piatră îneacă adesea gospodăriile cu șuvoaie de apă și de pietriș;
- în grădini zac stânci prăvălite de sus și unele case abia se mai zăresc fiind pe jumătate acoperite de pământ.

c) Scriitorul aduce în prim-plan imaginea cetății:
- ea se proiectează cu colțurile sale rupte, pe pânza limpede a cerului;

- târgul a pătruns cu căsuțele sale până aproape de cetate și viața prezentului își urmează cursul ei firesc;
- sub brazdă dorm mulți luptători ai trecutului;
- prezentul va deveni trecut, dar cetatea va rămâne să înfrunte timpul;
- ea se înalță dintr-o dată și apare ca o fantomă încremenită care rămâne pe vârful coastei goale;
- autorul are senzația că cetatea a trecut prin veacuri așa cum este acum: ruinată, scheletică.

III. **Trăsăturile textului**

1. Descrierea devine „o cutie de rezonanță" a sentimentelor de tristețe, de melancolie pentru trecerea timpului, autorul consolându-se însă cu veșnicia cetății.

2. Senzația de real, de prezent oscilează permanent cu cea de ireal, de fabulos care aparține trecutului.

3. Peisajul este surprins într-o mișcare permanentă, într-o prefacere continuă, autorul evocând trecutul, înfățișând prezentul și prefigurând viitorul.

4. Verbele folosite la toate cele trei timpuri sugerează tocmai momentele acestei treceri în timp.

5. Antiteza trecut-prezent este realizată prin cuvinte cu sens opus, prin opoziția timpurilor verbale, a formei de afirmativ-nergativ și a formelor de singular-plural.

6. Sadoveanu realizează o descriere în planuri succesive din depărtare spre aproape.

7. Notele caracteristice ale peisajului, revărsarea de apă și pietriș și imaginea cetății sunt evidențiate cu ajutorul epitetelor, al personificărilor, al metaforelor, al comparațiilor și al enumerațiilor.

8. Scriitorul reușește să strecoare în sufletul cititorilor liniștea și măreția peisajului, precum și propriile sentimente de nostalgie și melancolie.

IV. **Concluzii**

1. Sadoveanu colorează realitățile afectiv, iar timpul și distanța modifică formele.

2. Prin descriere el realizează și o sinteză care asimilează istoria neamului.

3. Prin trăsăturile sale specifice *Cetatea Neamțului* este o descriere poetică în proză.

* * *

Una din coordonatele tematice ale operei lui Mihail Sadoveanu este **descrierea frumuseților naturii patriei,** *pe care acesta le-a cunoscut în urma numeroaselor călătorii* întreprinse de-a lungul și de-a latul țării, în munți, în codri, în deltă, în bălți sau în locuri singuratice. Locurile cunoscute cu acest prilej, oamenii și frumusețile naturii au fost evocate cu deosebită artă în **volume** ca *Oameni și locuri* (1908), *Țara de dincolo de negură* (1926), *Împărăția apelor* (1928), *Istorisiri de vânătoare* (1937), *Valea Frumoasei* (1938) sau *Poveștile de la Bradul Strâmb* (1945).

Descrierea naturii se îmbină însă cu evocarea și cu narațiunea atât în aceste opere, cât și în altele, prin excelență epice, deoarece „e greu de precizat la Sadoveanu unde sfârșește narațiunea și de unde începe descripția, între o modalitate de comunicare și cealaltă fiind un echilibru desăvârșit" (Constantin Ciopraga).

Fragmentul *Cetatea Neamțului,* care face parte din volumul *Oameni și locuri* (1908), este o descriere poetică în proză, **titlul** sugerând obiectul acestei descrieri asupra căruia se concentrează întreaga atenție a autorului. **Imaginea cetății îi este dezvăluită cititorului treptat** *pe măsură ce drumețul-narator înaintează pe drumul care urcă pe coasta dealului.*

Mai întâi **sunt fixate locul și momentul** *în care călătorilor li se înfățișează imaginea cetății.* Într-o *„frumoasă zi de vară, cu cer senin, cu văzduh neclintit"*, drumeții merg, *„din Târgul Neamțului, prin mahalaua liniștită a Țuțuienilor" spre Cetățuie,* până ce ajung sub dealul râpos.

Este conturat apoi fundalul tabloului *pe care se proiectează vestita Cetate a Neamțului.* În apropiere se află *o moară cu stăvilarele lăsate,* având ceva tainic și singuratic în înfățișarea ei și *câteva case răzlețe* amenințate întruna de bolovanii care atârnă pe coastă. *Dealul de piatră îneacă adesea gospodăriile cu șuvoaie de ape și de pietriș,* iar în unele grădini zac *stânci prăvălite de sus* și *casele abia se zăresc* fiind înmormântate pe jumătate în pământ.

Printre aceste căsuțe, „printre crețurile coastei sălbatice și pustii, prin negrul pădurii care acoperă măgura, se zărește trista rămășiță a cetății Neamțului".

Scriitorul **aduce acum în prim-plan imaginea cetăţii,** *„neclintită în moartea ei"*, care se *proiectează cu colţurile sale rupte „pe pânza limpede a cerului"*. De-a lungul timpului târgul *a pătruns cu căsuţele sale sărmane până aproape de cetate şi viaţa prezentului îşi urmează cursul ei firesc:* pe drum trec „gâşte şi godaci", iar oamenii se duc şi vin, cu nevoile lor. Aici însă *dorm sub brazdă şi mulţi luptători ai trecutului,* „ai vremilor neguroase". *Prezentul* cu lucrurile sale mici *va deveni,* cu timpul, *trecut, numai cetatea nu va intra în „marele mormânt al trecutului"*, pentru că ea este mărturia nepieritoare a unor vremuri îndepărtate. De aceea *ea se înalţă dintr-o dată în cer"*, acoperită cu fulgere şi cu pustiu, neagră, bătută de furtună, de ploi, de trăsnete. Astfel, ea *apare ca o fantomă încremenită, care rămâne pe vârful coastei goale.*

Deşi ştie că, odată, cetatea era întreagă, *autorul are senzaţia că ea a trecut prin veacuri, aşa cum este acum:* o ruină bătrână, un schelet uriaş în şuierul înălţimilor, în visul mohorât „al legendelor".

Aşa cum se observă şi în acest fragment, la Sadoveanu **descrierile devin „o cutie de rezonanţă" a sentimentelor** (*Tudor Vianu*), *implică o atitudine şi de aceea el transmite cititorului propriile sentimente, propria atitudine.* Astfel, în faţa ruinelor Cetăţii Neamţului autorul e copleşit de *un sentiment de tristeţe, de melancolie, pentru trecerea ireversibilă a timpului* („şi prezentul cu lucruri mici va intra în marele mormânt al trecutului"), dar *se consolează* cu gândul că „cetatea însă nu va intra", rămânând martoră permanentă a vremilor de odinioară.

Senzaţia de real, de prezent oscilează permanent cu cea de ireal, de fabulos, *care aparţine trecutului,* şi de aceea se întâlnesc o serie de cuvinte şi expresii care sugerează această pendulare perpetuă: „parcă", „ai zice", „ştiu", „mie îmi pare".

Totodată, în **peisajele sadoveniene mişcarea este permanentă,** *totul fiind într-o prefacere fără sfârşit, aşa cum se întâmplă şi în această descriere, deoarece autorul evocă trecutul, îmbrăţişează prezentul* şi *prevesteşte viitorul.* Această curgere continuă în timp a tot ce ne înconjoară este sugerată printr-o serie de verbe ca „se

zăreşte", „stă", „s-au primenit", „trec", „se duc", „vine", „dorm", „va intra", a trecut" etc., ale căror timpuri – prezent, perfect compus sau viitor – reliefează tocmai momentele acestei treceri a timpului.

Astfel, *cetatea apare şi ca un simbol al valorilor durabile,* pentru că, în toată această mişcare, în toată această trecere, ea singură rămâne statornică, să înfrunte timpul. Ideea este sugerată şi printr-o **permanentă antiteză între trecut şi prezent,** realizată prin cuvinte cu sens opus („odată" –„acuma", „se duc"–„vin", „odinioară"–„acu", „prezent"–„trecut" etc.), *prin opoziţia* timpurilor verbale („trec"–„a trecut"), *prin opoziţia afirmativ-negativ* („va intra" – „nu va intra") sau *prin opoziţia singular-plural* („moartea ei" – „nevoile lor"). Statornicia în timp şi în spaţiu a cetăţii, dar şi a întregului peisaj este reliefată printr-o serie de cuvinte ca „totdeauna" „întruna", „abia", „de sus", „acu", „odinioară", „ dintr-o dată", „acuma", „aşa", „când", „cum", folosite uneori în repetiţie, accentuându-se astfel asupra ideii exprimate.

Înfăţişând Cetatea Neamţului, Sadoveanu **realizează o descriere în planuri succesive, din depărtare spre aproape.** Mai întâi cetatea „se zăreşte", apoi „se înalţă", „apare" şi „rămâne" pe vârful coastei goale. *Verbele sugerează o amplificare a imaginii creând impresia apariţiei treptate a cetăţii* de undeva, din trecutul neguros, ca apoi să se încadreze prezentului, rămânând statornică şi în viitor, ca un simbol al permanenţei neamului românesc.

Descrierea peisajului înconjurător şi a cetăţii se realizează **printr-o serie de figuri de stil** care evidenţiază notele lor caracteristice. Câteva **epitete,** unele şi cu rol personificator ca „mahalaua *liniştită*", „văzduh *neclintit*", „ceva *tainic şi singuratic*", „case *pitite, înfricoşate, ameninţate*", „coastă *sălbatică şi pustie*" precum şi **personificările** „moara tace şi aşteaptă" vin să sugereze liniştea ca de început de lume şi sălbăticia peisajului, acoperit de multe ori de şuvoaiele de apă şi de pietriş pe care dealul le slobozeşte asupra lui. Revărsarea pustiitoare de apă şi pietriş şi urmările ei sunt exprimate plastic tot cu ajutorul unor epitete şi personificări: „piatră *sfărâmicioasă*", „dealul porneşte şuvoaiele", „zac stânci

prăvălite", „case pe jumătate *înmormântate* în pământ", care completează fundalul pe care se profilează Cetatea Neamțului. Vechimea, singurătatea de veacuri a cetății, imaginea ei fantomatică, chipul ei pe care se văd urmele timpului sunt elemente asupra cărora Sadoveanu insistă prin folosirea epitetelor „stă *neclintită* în moartea ei", colțurile *rupte*", vremuri *neguroase*", „se înalță *acoperită* cu fulgere și *îngrădită* cu pustiu, *neagră, bătută* de furtuni, de ploi, de trăsnete", a **metaforelor** „marele mormânt al trecutului", „ruină bătrână", „schelet uriaș" și a **comparației** „ca o fantomă înmărmurită apare". Se observă că sensul unora dintre epitete este întregit de anumiți determinanți („*neclintită* în moartea ei", „*acoperită* cu fulgere, *îngrădită* cu pustiu") sau de enumerații (*bătută* de furtuni, de ploi, de trăsnete).

Metafora și epitetul din final – „visul *mohorât* al legendelor" – sugerează trecerea ei în eternitate, în conștiința colectivității prin intermediul legendelor care vorbesc atât de *faptele,* de momentele de glorie, cât și de cele de impas din viața poporului nostru.

Descriind astfel peisajul înconjurător și Cetatea Neamțului, Mihail Sadoveanu **reușește să strecoare și în sufletul cititorului** *liniștea împrejurimilor, fiorul sălbăticiei naturii și al singurătății* ruinelor bătrâne, făcându-l părtaș la nostalgia și melancolia de care scriitorul însuși este cuprins. Prin descriere el *colorează realitățile afectiv,* iar „timpul și distanța modifică formele, dându-le umbre, sonorități și dimensiuni nebănuite" (Constantin Ciopraga).

Totodată, descriind, Sadoveanu sondează și trecutul („și alții, mulți, foarte mulți, dorm sub brazda pe care o călcăm, mulți luptători ai vremurilor neguroase") și înfățișează prezentul timpului său, („oameni cu nevoile lor, cu pălăriile pe ochi, se duc, vin"), realizând în felul acesta o sinteză care asimilează prin descripție și istoria neamului.

Intrucât scriitorul zugrăvește un colț din natură și un obiect – cetatea – cu ceea ce au ele caracteristic, prin intermediul imaginilor artistice, realizate cu ajutorul unor figuri de stil, reflectând totodată și sentimentele și impresiile proprii, fragmentul *Cetatea Neamțului* este o descriere literară (poetică) în proză.

TUDOR ARGHEZI
(1880-1967)
VÂNT STRĂIN

(Plan)

I. **Date despre autor şi operă**

1. Tudor Arghezi a avut o bogată şi îndelungată activitate literară concretizată în volume de poezii, proză, teatru şi cărţi pentru copii.

2. A desfăşurat şi o bogată activitate de jurnalist.

3. Alături de Lucian Blaga şi Ion Barbu aduce în lirica interbelică un suflu nou, revigorator, remarcat încă de la debut.

4. Volumele sale *Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Hore, Cântare omului, Frunze* etc. pun în evidenţă un univers liric bogat şi inedit.

5. Poezia *Vânt străin* face parte din volumul *Hore* (1939), în care nota definitorie este jocul.

6. Ideea de joc în sensul de „zburdălnicie", „mişcare" este prezentă şi în această poezie, în care este descris un tablou de un dinamism debordant.

7. „Hora" este invocată în poezie ca mod de manifestare a vântului.

II. **Conţinut, idei, sentimente**

1. Titlul, constituit dintr-un substantiv şi un determinant adjectival, sugerează una din cele două ipostaze ale vântului.

2. Cuvântul cheie al poeziei este „vânt" care apare însoţit de anumite determinări pentru a caracteriza cele două ipostaze ale sale.

3. Poezia aceasta este o operă lirică, întrucît autorul creează un anumit univers poetic, o atmosferă şi exprimă o stare de spirit.

4. Poetul transmite direct cititorului sentimentele, stările şi emoţiile sale.

5. Textul este structurat în două părţi care prezintă în antiteză cele două ipostaze ale vântului, iar ultimele două versuri apar ca o concluzie a întregii poezii.

6. **Prima parte:**

a) Vântul apare personificat în postura de prieten al omului pe care îl menajează şi-l ajută la treburile gospodăreşti.

b) Afară de personificări, vântul mic şi bun mai este caracterizat şi prin epitete, metaforă, repetiţii care evidenţiază strânsa legătură dintre om şi natură.

c) Prin unele elemente lexicale este sugerată atmosfera vieţii de la ţară, a gospodăriei ţărăneşti.

7. **Partea a doua:**

a) Prezintă în antiteză cealaltă ipostază a vântului ca element potrivnic omului, într-un tablou plin de dinamism.

b) Vântul apare personificat printr-o serie de epitete şi prin enumerarea acţiunilor sale distrugătoare.

c) Prima sa caracteristică este omniprezenţa şi impresionanta lui arie de cuprindere, sugerate printr-o comparaţie şi o construcţie negativă cu rol personificator.

d) A doua caracteristică este puterea distrugătoare prezentată într-un tablou de dimensiuni hiperbolice în care furia vântului cuprinde întreaga natură.

e) Atmosfera este terifiantă, sentimentele poetului sunt de nelinişte, de teamă şi totul creează impresia unei imagini apocaliptice.

f) Acum imaginile dominante sunt cele de mişcare realizate prin personificări, prin aglomerări verbale şi prin versificaţie.

g) Imaginile vizuale sunt realizate prin epitete şi metafore, ca şi cele auditive.

h) Imaginea devastatoare a vântului este exprimată şi prin enumerarea elementelor din natură şi a celor din mediul înconjurător care îi cad pradă.

i) Antiteza dintre cele două ipostaze ale vântului se manifestă prin atitudinea lui diferită faţă de aceleaşi elemente.

8. Versurile finale exprimă atitudinea de refuz categoric a poetului de a stabili o comuniune afectivă prin cântec cu vântul venetic.

III. **Trăsăturile textului**

1. Poezia în întregimea sa este o amplă antiteză care se menţine atât la nivelul conţinutului, cât şi la cel al sentimentelor.

2. Tabloul din partea a doua capătă dimensiuni hiperbolice prin folosirea hiperbolelor propriu-zise, a personificărilor, a enumerațiilor, a epitetelor și a metaforelor folosite în structuri complexe.

3. Apare exprimată legătura afectivă permanentă dintre eul poetic și cititor.

IV. **Concluzii**

1. Poezia *Vânt străin* impresionează prin plasticitatea exprimării, prin sinceritatea sentimentelor și prin valoarea expresivă a topicii și a versificației.

2. Poezia este „o horă" năvalnică ce prinde în vârtejul ei devastator și al vântului întreaga natură.

* * *

Tudor Arghezi (1880–1967), pe numele său adevărat Ion N. Theodorescu, *a avut o bogată și îndelungată activitate literară concretizată în volume de poezii, proză, teatru* sau *cărți pentru copii.* Totodată el a desfășurat și *o remarcabilă activitate de jurnalist,* editând, conducând sau colaborând la numeroase publicații ale vremii.

Alături de alți mari poeți – Lucian Blaga și Ion Barbu – , *Tudor Arghezi aduce în poezia interbelică un suflu nou,* revigorând *lirica românească* printr-o notă absolut originală, remarcată încă de la debut de Alexandru Macedonski care afirma că „rupe cu o cutezanță fără margini, dar până astăzi coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și idei..." Mărturie stau volumele de versuri *Cuvinte potrivite* (1927), *Flori de mucigai* (1931) *Hore* (1939), *Cântare omului* (1956), *1907* (1955), *Frunze* (1961), *Cadențe* (1964), *Silabe* (1965), *Frunzele tale* (1968) etc. care pun în evidență un univers liric bogat și inedit realizat prin tonalități și structuri expresive la fel de diverse.

Poezia *Vânt străin* face parte din volumul *Hore* (1939) despre care George Călinescu spunea că ar conține niște „chiuituri populare" și în care nota definitorie este, precum o sugerează chiar titlul, „jocul".

Ideea de joc, în sensul de zburdălnicie, de mișcare, este prezentă și în poezia *Vânt străin* în care Tudor Arghezi

descrie un tablou de un dinamism debordant exprimat magistral prin numeroase procedee artistice, dar mai ales prin versificaţie, unde măsura, ritmul şi rimele sugerează un tempo rapid, de horă năvalnică. De fapt, *„hora" este invocată şi în poezie, ca modalitate de manifestare a vântului:* „Prinde munţii şi-i înjugă, / Cu pădurile gălbui / Alergând în hora lui"/

Titlul, constituit dintr-un substantiv şi un determinant adjectival cu valoare de epitet, *sugerează una din cele două ipostaze ale vântului:* vântul potrivnic omului, întregii naturi, pe care o răvăşeşte, o frământă, cu o plăcere diabolică.

Cuvântul *vânt* din titlu **este,** de fapt, **cuvântul cheie al poeziei,** *căruia autorul îi alătură o serie de determinanţi* prin care reliefează fiecare din cele două ipostaze ale fenomenului; există „vântul nostru, mic" care e „copilul nostru bun", dar şi „vântul cel adevărat" care este „străin şi-nverşunat", „puternic şi întărâtat", „un venetic" dispreţuit de poet.

Această poezie **este o operă lirică,** întrucât prin întregul ei, Tudor Arghezi *creează un anumit univers poetic* – cel al jocului înverşunat, devastator –, *o atmosferă* plină de dinamism, dominată de vântul dezlănţuit şi *exprimă o stare de spirit* care evoluează de la liniştea sufletească de la început, la nelinişte şi teamă în final. Toate aceste *sentimente, stări şi emoţii poetul le transmite direct şi cititorului,* pe care le trăieşte, parcă aievea, prin intermediul imaginilor vizuale, auditive şi de mişcare în care transpare eul poetic care constituie „vocea" autorului.

Textul liric este **structurat în două părţi** *care prezintă în antiteză cele două ipostaze ale vântului,* iar *partea finală a poeziei,* constituită din ultimele versuri, *apare ca o concluzie* a demersului liric şi exprimă direct atitudinea poetului.

În prima parte, *vântul personificat apare în postura de prieten al omului,* pe care *îl menajează* („mă cruţă") *şi îl ajută la treburile gospodăreşti:* el „merge [...] după căruţă", „mână boii", îi „dejugă", „suflă-n foc şi în ceaun". Pe lângă aceste personificări folosite în enumeraţie, vântul mai este caracterizat şi prin intermediul *epitetelor* personificatoare „mic", „bun" şi *al metaforei* „copilul nostru bun", toate

evidențiind strânsa legătură dintre om și natură. Aceluiași scop servește și *repetarea* adjectivului posesiv „nostru", care amplifică sentimentul de comuniune binefăcătoare cu elementele naturii. Prin *elemente lexicale* cum sânt „căruță", „boii", „dejugă" și „ceaun" este sugerată *atmosfera vieții de la țară,* una calmă, patriarhală, în deplină concordanță cu starea sufletească a poetului de seninătate și liniște.

Partea a doua a *poeziei prezintă, în antiteză* cu partea întâi, *cealaltă ipostază a vântului,* ca element potrivnic omului, într-un tablou plin de dinamism. „Vântul cel adevărat" *apare aici personificat printr-o serie de epitete* „străin, înverșunat", „pustnic și întărâtat", *precum și prin enumerarea acțiunilor sale devastatoare* pe care le întreprinde.

Prima sa caracteristică asupra căreia poetul insistă *este omniprezența și impresionanta lui arie de cuprindere* sugerate printr-o *comparație* (al cărei inedit a fost remarcat și de Șerban Cioculescu) și printr-o amplă *construcție negativă cu rol personificator:* Ca o bucată de apă, /N-are loc în ce să-ncapă, / Nici în piscuri, nici în groapă. / N-are de-ajuns pământ. / Câmpul meu îi este strâmt". /

Puterea devastatoare – o altă caracteristică a vântului „cel adevărat" – este prezentată în continuare într-un tablou de dimensiuni hiperbolice, care sugerează furia vântului ce *cuprinde întreaga natură. Atmosfera creată este terifiantă* și strecoară în sufletul poetului *sentimentele de neliniște, de teamă.* Totul *creează impresia unei imagini apocaliptice* realizate prin personificări datorate unei aglomerări a verbelor de mișcare: „rupe", „scurmă", „sfarmă", „umple", „mână", „răscolește", „varsă", „ia-n vârteje", „să răstoarne", „pune pe fugă". Acum *imaginile dominante sunt,* după cum se observă, *cele de mișcare* construite prin intermediul personificărilor cu rol hiperbolizator, și folosite în enumerații, dar și prin versurile scurte cu măsura de 7–8 silabe, prin ritmul trohaic și rima împerecheată. Lor li se adaugă și *imagini vizuale* și *auditive.* În realizarea *unor imagini vizuale* ca „mână cu miile / Negre, hergheliile, / Răscolește mările, / Le varsă căldările /", „Prinde munții și-i înjugă, / Cu pădurile gălbui" / sunt

folosite epitetele „negre”, „gălbui” care sugerează culoarea întunecată sau estompată, precum şi metafora „căldările” (mărilor) care ne duce cu gândul la potopul biblic.

Puterea devastatoare, forța impresionantă a vântului este *percepută şi auditiv,* dovadă fiind cele *două metafore* „Năvală de ropote, / Gloate-adânci de clopote” / care conțin şi epitetul „adânci”, înfăţişând astfel şi sub aspect sonor dezlănţuirea naturii.

Imaginea distrugătoare a vântului este exprimată şi *prin enumerarea elementelor naturii* care îi cad pradă (cerul, mările, zările, munţii şi pădurile), dar şi *a celorlalte elemente din mediul înconjurător* (plugul, hergheliile, turmele şi taurii).

Antiteza *dintre cele două ipostaze ale vântului* se manifestă prin *opoziția dintre atitudinea vântului* „mic şi bun” şi a celui „străin şi-nverşunat” față de aceleaşi elemente care țin de ocupaţiile tradiţionale: „plugul”, „turmele”, „câmpul”, „hergheliile”, „boii”, „taurii”. Astfel primul „dejugă boii la popas” şi îi „mână... la pas”, pe când vântul cel adevărat „înjugă” până şi munţii şi răstoarnă în spinare „taurii izbiţi în coarne”.

Unul este binevoitor şi calm („merge-ncet după căruță”), pe când celălalt este violent şi neiertător, căci „plugul şi l-a-ngenuncheat” şi „rupe, scurmă şi sfărâmă” tot ce întâlneşte în cale.

Versurile finale „Vântului, noi, venetic, / Nu-i putem cânta nimic” / *exprimă atitudinea de refuz categoric a poetului de a stabili o comunicare afectivă prin cântec* cu *vântul venetic.* Refuzul este exprimat prin *structurile negative* „nu ... putem” şi „nimic”, verbul „a cânta” devine *simbolul afectivității refuzate, iar epitetul „venetic”* sugerează prin sensul său de „străin”, „potrivnic” tocmai cauza imposibilităţii de a realiza această comuniune.

După cum se poate constata din cele arătate până aici, **poezia în întregimea sa este o amplă antiteză** *între cele două ipostaze ale vântului* şi are ca titlu unul din termenii antitezei, şi anume acela asupra căruia autorul insistă evidențiindu-l prin opoziţie cu celălalt. Dovadă este şi faptul

că partea a doua care se referă la „vântul străin", „cel adevărat" este şi cea mai întinsă în structura poeziei.

Această antiteză se menţine atât la nivelul conţinutului în idei, cât şi în privinţa sentimentelor exprimate de autor, prezentate în evoluţia lor antitetică de la calm şi linişte sufletească, la nelinişte şi teamă.

Întregul tablou cuprins în partea a doua are dimensiuni hiperbolice, hiperbolizarea realizându-se nu numai prin *hiperbole propriu-zise* („mână cu miile", „pune zările pe fugă", „prinde munţii şi-i înjugă"), dar şi prin *personificări, enumeraţii, metafore şi epitete* care de cele mai multe ori nu apar separat, ci în structuri expresive complexe. De pildă, personificarea „le varsă căldările" conţine metafora „căldările", iar metafora „gloate-adânci de clopote" are în structura ei epitetul „adânci". Totodată hiperbolizarea se realizează şi prin folosirea formelor de plural ale substantivelor „hergheliile", „mările", „turmele", „zările", „munţii", „pădurile".

O altă **notă caracteristică a poeziei** *este şi legătura afectivă permanentă a eului poetic cu cititorul,* dovadă fiind formele pronumelor şi adjectivelor pronominale de persoana întâi, folosite atât la numărul singular, cât şi la numărul plural: „*mă* cruţă", „câmpul *meu*", „vântul *nostru*", „copilul *nostru*", „*noi*, ... nu-i putem cânta". Forma „noi" din final, în opoziţie cu „mă" din primul vers („a mă cruţa") consfinţeşte de fapt, tocmai *realizarea deplinei comuniuni sufleteşti dintre poet şi cititor.*

În întregimea sa, poezia *Vânt străin* impresionează prin *plasticitatea exprimării gândurilor, ideilor şi sentimentelor autorului,* prin *arta cu care foloseşte procedeele artistice* îmbinate în structuri stilistice complexe concentrate într-un număr redus de versuri, prin *sinceritatea sentimentelor exprimate,* precum şi prin *valoarea expresivă a topicii şi a versificaţiei.*

Vânt străin este „o horă", dar nu una insidioasă, aluzivă, ca multe altele din ciclul respectiv, ci *o horă năvalnică, ce prinde în vârtejul ei devastator şi al vântului întreaga natură.*

CREION

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Numele lui Tudor Arghezi a fost asociat deseori celui al lui Mihai Eminescu, datorită valorii şi autenticităţii operei sale literare.

2. Tudor Arghezi a parcurs o traiectorie literară originală şi singulară, fiind autorul unei opere impresionante prin care a revoluţionat limbajul poetic.

3. Primul său volum de versuri, *Cuvinte potrivite,* a fost cel mai mare eveniment pe tărâmul lirismului românesc de la publicarea volumului *Poezii* de M. Eminescu.

4. Acestui volum îi urmează alte volume de poezii, de proză, de publicistică, de traduceri şi de scrieri dramatice.

5. Tudor Arghezi este totodată şi creatorul unor noi specii literare cum sunt „tableta" şi „biletul".

6. Alături de acestea, fără a fi specii literare noi, un loc aparte îl ocupă *Creioanele* argheziene.

II. Conţinut, idei, sentimente

1. *Creionul* din manual face parte din volumul *Stihuri noi* (1956).

2. Prin sensurile lor cuvintele „creion" şi „a creiona" exprimă ideea de „desen", „schiţă".

3. Un astfel de desen, de schiţă este şi poezia *Creion* care ar putea fi intitulată şi *Desen, Pastel* sau *Metamorfoză.*

4. Această poezie este o operă lirică deoarece poetul creează o anumită atmosferă, o stare de spirit şi exprimă direct propriile sentimente:

a) autorul realizează o atmosferă feerică, luminoasă, dominată de razele soarelui care-şi cerne lumina peste întreaga grădină, unde florile prind aripi şi încep să zboare;

b) poetul exprimă şi o stare de încântare, de euforie în faţa miracolului naturii;

c) preaplinul său sufletesc este dominat de sentimente de dragoste şi de admiraţie faţă de natură;

d) spaţiul descrierii este fixat prin primul vers, iar un altul vine să precizeze momentul perceperii cadrului natural – dimineaţa;

e) natura apare însufleţită prin intermediul personificărilor folosite de autor;

f) două metafore care au în alcătuirea lor şi un epitet şi o comparaţie sugerează razele solare de un galben strălucitor şi, respectiv, forma şi culoarea astrului zilei;

III. **Trăsăturile textului**

1. Poetul creează câmpul lexical al cuvântului „grădină".

2. Pornind de la aceste elemente concrete, eul liric arghezian creează un spaţiu fabulos a cărui percepţie poate fi diferită de la cititor la cititor, ca în orice creaţie valoroasă.

3. Poezia lasă posibilitatea deschiderii imaginaţiei cititorului către o multitudine de universuri sugerate de eul poetic.

4. Frumuseţea acestei poezii este sporită şi de versificaţie care sugerează starea de încântare, de euforie şi transmite sentimentul tonic de admiraţie faţă de natură.

5. O notă aparte a acestei creaţii este dată de diversitatea rimelor, astfel versul curgând domol cu unele zvâcniri de entuziasm.

IV. **Concluzii**

1. Poezia impresionează prin originalitatea sa izvorâtă din:

a) particularităţile de stil;

b) firescul versificaţiei;

c) ineditul universului poetic realizat;

d) posibilitatea lăsată cititorului de a-şi „re-crea" propriul univers.

2. Sunt prezente aceiaşi gingăşie şi suavitate ca în toate *Creioanele* argheziene.

*
* *

Nu rareori, **numele lui Tudor Arghezi a fost asociat celui al lui Mihai Eminescu,** *datorită valorii şi autenticităţii operei sale literare,* care, ca şi în cazul poetului nostru

național, încă de la apariție a fost violent contestată de unii, dar entuziast primită de către alții.

Personalitate de primă mărime a literaturii române moderne, cu o activitate creatoare neîntreruptă de peste șapte decenii, **Tudor Arghezi a parcurs o traiectorie literară originală și singulară** durând în literele românești un monument imperisabil. *El este autorul unei opere impresionante (poezie, roman, publicistică) prin care a revoluționat limbajul poetic,* ceea ce-l făcea pe Demostene Botez să afirme că „toată poezia românească dintre cele două războaie mondiale și de astăzi este sub semnul lui Arghezi".

Deși debutase în anul 1896 în *Liga ortodoxă*, la numai șaisprezece ani – la aceeași vârstă ca și Mihai Eminescu – , primul volum de versuri *Cuvinte potrivite* îi apare abia în 1927, acesta fiind „cel mai mare eveniment pe tărâmul lirismului românesc de la publicarea volumului de *Poezii* de Eminescu în 1883" (*Ion Negoițescu*).

Acestui volum îi urmează altele ca *Flori de mucigai, Hore, Cărticica de seară, Stihuri noi, Cântare omului, 1907, Frunze, Frunzele tale, Cadențe, Silabe* etc., la care se adaugă volumele de proză *Ce-ai cu mine, vântule?, Cartea cu jucării, Tablete din Țara de Kuty,* cel de publicistică intitulat *Cu bastonul prin București*, romanele *Ochii Maicii Domnului, Lina* etc., traducerea *Fabulelor* lui Krîlov și scrierile sale dramatice *Seringa, Negutătorul de ochelari* ș.a.

Tudor Arghezi este **totodată și creatorul unor noi specii literare** cum sunt *„tableta"* și *„biletul"*. Alături de acestea, fără a fi specii literare noi, un loc aparte îl ocupă *Creioanele,* care sunt, mai ales cele publicate în *Cuvinte potrivite*, niște „idile", însă nu coșbuciene, ci aducând aminte mai degrabă, prin ritm și stările sufletești, de eminescienele *Crăiasa din povești, Dorința* și ultimele strofe din *Singurătate.* (*Dumitru Micu*).

Unul din cele nouă *Creioane* argheziene, cel din manual, **face parte din volumul** *Stihuri noi* – care cuprinde versuri scrise între anii 1946–1955 și care a fost publicat în 1956.

Prin **unele din sensurile lor,** cuvintele *„creion"* și *„a creiona" exprimă ideea de „desen realizat în creion" și de „a schița" trăsăturile generale ale unui model.*

O astfel de schiță, un astfel de desen gingaș, suav, este și acest *Creion,* care, după primul vers, s-ar putea intitula *În grădina-n care scriu,* dar al cărui conținut de idei și sentimente ar putea fi sugerat și de titluri ca *Desen, Pastel* sau *Metamorfoză.*

Fiind o operă lirică *poetul creează o anumită atmosferă, o stare de spirit și exprimă direct propriile trăiri, emoții și sentimente.*

Tudor Arghezi **realizează o atmosferă feerică, luminoasă** *dominată de razele soarelui care*-și cerne *lumina peste întreaga grădină, unde florile,* ca și în basme, *prin aripi și încep să zboare.* O astfel de atmosferă este propice actului creației care se consumă în decorul fabulos al acestei grădini mirifice. Astfel, *poetul exprimă și o stare de încântare, de euforie în fața miracolului naturii,* pe care o comunică și cititorului. Preaplinul său sufletesc este dominat de *sentimente de dragoste și de admirație față de natură* care i se dezvăluie în toată splendoarea ei.

Dacă **spațiul** *acestei minunate descrieri este fixat prin versul* „În pădurea-n care scriu", *versul* „Florile trezite mi-s" vine să *precizeze* **momentul** *în care poetul percepe acest cadru natural,* acesta fiind *dimineața,* când întreaga natură se trezește la viață.

Aceasta apare însuflețită, căci Arghezi îi conferă prin **personificări** atribute umane. Astfel, tipsia de jar „cerne" aur argintiu stând „spânzurată"-ntr-un arțar, iar florile se trezesc deschizându-și aripile și începând să zboare. Acestor personificări li se adaugă **două metafore** de o rară forță expresivă: prima, „aur argintiu", care are în componența ei și *epitetul* „argintiu", sugerează *razele solare de un galben strălucitor*, prin alăturarea unui substantiv și a unui adjectiv din câmpul semantic al metalelor prețioase; cea de-a doua metaforă căreia i se alătură și *o comparație* – „o tipsie ca de jar" – se referă la *soarele incandescent al dimineții,* poetul sugerând astfel *forma și culoarea astrului zilei.*

În întreaga poezie, se observă că poetul creează, sub aspect semantic, *câmpul lexical al cuvântului „grădină"* constituit din termenii „arțar", „flori", „răzoare", în felul

acesta reliefând şi unele dintre elementele cadrului natural creionat.

Pornind de la aceste elemente concrete, eul liric arghezian creează un spaţiu fabulos, **a cărui percepţie, poate fi diferită, de la cititor la cititor,** întrucât, ca *orice creaţie valoroasă,* această poezie poate căpăta şi o altă interpretare. Astfel, dacă facem abstracţie de concreteţea versului „Florile trezite mi-s", „tipsia ca de jar" poate fi percepută ca astru al nopţii – şi prin analogie cu eminesciana „vatră de jăratic" –, iar florile care „încep să zboare" pot să fie fluturii al căror colorit are ceva din policromia florilor. Interpretarea aceasta este posibilă dacă ne gândim la faptul că *poezia în general, şi cea argheziană în special, lasă posibilitatea deschiderii imaginaţiei cititorului către tărâmuri nebănuite, către o multitudine de universuri sugerate de eul poetic.*

Frumuseţea acestui *Creion* **este sporită şi de versificaţie,** care prin măsura de 7 silabe, ritmul trohaic şi rima împerecheată *sugerează starea de încântare, de euforie şi transmite sentimentul tonic de admiraţie faţă de natură.*

O notă aparte trebuie remarcată şi **în privinţa diversităţii rimelor,** caracteristică a marilor făuritori de poezie şi remarcată la timpul potrivit şi în creaţia eminesciană de către Titu Maiorescu. În această poezie argheziană din cele patru rime, una singură este realizată între părţi de vorbire de acelaşi fel („jar" – „arţar"), în celelalte aflându-se un verb şi un adjectiv („scriu" – „argintiu"), un substantiv şi un verb („răzoare" – „zboare") sau două părţi de vorbire şi un verb („mi-s" – „deschis"). În felul acesta, *pe lângă armonie, versurile dobândesc şi o curgere firească, cu unele zvâcniri de entuziasm,* acestea din urmă realizate prin inversiuni ale topicii.

Ca orice creaţie a lui Tudor Arghezi, poezia *Creion* **impresionează** *prin originalitatea sa* izvorâtă din *particularităţile de stil,* din *firescul versificaţiei,* din *ineditul universului poetic* realizat şi din *posibilitatea lasătă cititorului de a-şi re-crea propriul univers. Aceeaşi gingăşie şi suavitate* îşi fac simţită prezenţa şi în această poezie, ca în toate *Creioanele* argheziene.

ION PILLAT
(1891-1945)

MĂRȚIȘOR

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Ion Pillat este unul dintre poeții reprezentativi ai perioadei interbelice, fiind o voce lirică distinctă.

2. El redescoperă poezia pământului natal în volume ca *Pe Argeș în sus, Satul meu, Biserica de altădată.*

3. În aceste volume cântă priveliștile românești, podgoriile, plăcerea de a gusta darurile pământului sau evocă relicve familiale.

4. Volumul *Limpezimi* (1928) anunță o nouă orientare, dar cadrul rămâne bucolic.

5. Din acest volum face parte și poezia *Mărțișor*, prima din suita de pasteluri intitulată *Calendarul viei*, toate poeziile purtând numele popular al lunilor anului.

6. Titlul acestei opere lirice este dat de numele popular al lunii martie, prima lună de primăvară.

II. Conținut, idei, sentimente, caracteristicile textului

1. Poetul cântă reînvierea naturii, farmecul ei, o dată cu venirea primăverii, exprimându-și totodată direct sentimentele sale de admirație, de încântare, de bucurie.

2. Încă de la început, poetul și-l face părtaș pe cititor la farmecul naturii, folosind adresarea directă prin pronumele personale și verbele la persoana a II-a singular.

3. *Anotimpul cântat este primăvara* cu elementele și fenomenele ei specifice:

a) păsările se înapoiază din țările calde;
b) oameni încep muncile agricole;
c) pomii înfloresc;
d) cucul își strigă numele;
e) izvorul și mugurii s-au trezit la viață;
f) lumina a cuprins întreaga câmpie;
g) pe drumurile viei se aud râsete și chiot.

4. Descriind aceste schimbări din natură, poetul constată, de fapt, *veşnicia naturii şi strânsa legătură dintre aceasta şi om*, exprimată direct sau doar sugerată.

5. *Legătura dintre om şi natură* este prezentă şi la modul afectiv, schimbările din natură generând anumite sentimente.

6. Poetul exprimă o *anumită stare* de spirit pusă în evidenţă printr-o serie de structuri lirice exclamative care au în alcătuirea lor cuvântul *ce*.

7. Aceste construcţii evidenţiază şi profunzimea, intensitatea sentimentelor, puse în lumină şi de epitete.

8. *Atmosfera creată* de poet prin descrierea primăverii este în deplină concordanţă cu stările sale sufleteşti:

a) este o atmosferă luminoasă în care domină culoarea albă;

b) apar imagini vizuale realizate prin epitete, personificări şi metafore;

c) imaginile auditive sunt reliefate prin intermediul personificărilor şi al epitetelor personificatoare;

d) cele două tipuri de imagini creează o atmosferă liniştită, calmă, luminoasă;

e) aceeaşi senzaţie e sugerată şi de versificaţie.

III. Concluzii

1. Astfel, Ion Pillat a creat o operă lirică în versuri în care a descris primăvara cu notele sale caracteristice.

2. În strânsă legătură cu aceste aspecte şi-a exprimat şi propriile sentimente.

3. Poezia aceasta este unul dintre cele mai realizate pasteluri ale lui Ion Pillat.

∴

Ion Pillat (1891-1945) *este unul dintre poeţii reprezentativi ai perioadei interbelice, fiind o voce lirică distinctă*, deoarece, după experienţe parnasiene, simboliste, de inspiraţie străină, poetul redescoperă poezia pământului natal în volume ca *Pe Argeş în sus* (1923), *Satul meu* (1925), *Biserica de altădată* (1926).

În aceste volume *el cântă priveliştile româneşti, podgoriile pline de rod, plăcerea de a gusta darurile*

pământului savurate în cadrul bucolic al peisajului natal sau evocă relicve familiale înduioşătoare.

Volumul *Limpezimi* (1928) anunţă o nouă orientare a liricii lui Pillat, dar „cadrul rămâne bucolic păstrându-şi chiar şi o discretă culoare locală" (*Ov. S. Crohmălniceanu*).

Din acest volum „mai lipsit de relief", care cuprinde «versuri de sertar» din perioada anilor 1923-1927" face parte şi poezia *Mărţişor*, prima din suita de pasteluri intitulată *Calendarul viei* unde se întâlneşte „ciclicitatea agrariană, dezvoltată în riturile şi în exuberanţele ei specifice". (*Cristian Livescu*). Cele douăsprezece piese ale ciclului poartă numele popular, autohtonizat, a fiecărei luni a anului: *Mărţişor, Prier, Florar, Cireşar* etc.

Aşadar, titlul acestei opere lirice (*Mărţişor*) este dat de denumirea populară a luni martie, prima lună de primăvară.

De aceea **poetul cântă** *reînvierea naturii, farmecul ei, o dată cu venirea primăverii, exprimându-şi totodată, direct, ca în orice operă lirică, propriile sentimente de admiraţie, de încântare, de bucurie, de satisfacţie faţă de trezirea întregii firi la viaţă.*

Încă de la început, *poetul şi-l face părtaş pe cititor la farmecul naturii,* dovadă fiind verbul „priveşte" *la persoana a doua singular,* cu care începe poezia. Lui i se alătură alte verbe la aceeaşi persoană: „vezi", „auzi", „te simţi legat", „nu poţi", „uneşti", „duci", „legi", „ai spus", precum şi *forme pronominale* personale sau reflexive de persoana a doua singular: „te", „îţi", „ţi", „în tine", „tu" prin care eul liric pillatian se contopeşte cu receptorul.

Anotimpul cântat *de poet este primăvara cu elementele şi fenomenele ei specifice.* Astfel păsările călătoare se înapoiază din ţările calde („Din zbor întâia barză cum cade pe zăvoi"), oamenii încep muncile agricole („Şi omul care sapă şi plugul care ară"), iar pomii înfloresc („A nins cu nea de floare pe pomii din livezi"). Totodată cucul începe să-şi strige numele, izvorul s-a trezit la viaţă, pretutindeni dau muguri din veştedele crengi, lumina a cuprins întreaga câmpie („Cu apa ei lumina ţi-a botezat câmpia"), iar pe drumurile viei se aud râsete şi chiot.

Descriind toate aceste schimbări din natură, *poetul constată, de fapt, veşnicia naturii şi strânsa legătură dintre aceasta şi om*, aspecte exprimate uneori direct: „Aceste lucruri ce veşnice îţi sunt!/ Ce sfântă bucurie descoperi pe pământ"/; „De fiecare dată mai trainic te uneşti/ Cu farmecul acestor privelişti câmpeneşti"./

Alteori legătura om-natură este doar sugerată: „ O nouă viaţă astăzi de viaţa veche legi,/ Dau muguri pretutindeni din veştedele crengi."/ iar ea este permanentă, în ciuda trecerii generaţiilor: „Ce râsete, ce chiot pe drumurile viei - / Pe unde-au mers părinţii, îţi duci şi tu copiii"./ Permanenţa legăturii omului cu natura, repetabilitatea ei este sugerată şi de „repetiţia de fiecare dată".

Legătura dintre om şi natură, implicit dintre poet şi aceasta, *este prezentă şi la modul afectiv,* deoarece schimbările din natură generează anumite sentimente în deplină concordanţă cu acestea. Astfel, ca în orice operă lirică, poetul **exprimă o anumită stare de spirit**, *pusă în evidenţă printr-o serie de structuri exclamative care au în alcătuirea lor cuvântul „ce"* cu valoare adverbială sau de adjectiv pronominal interogativ: „ce veşnice îţi sunt", „ce sfântă bucurie descoperi", „ce limpede te cheamă", „ce râsete, ce chiot pe drumurile viei", „ce pace e pe omul în alb" sau prin expresia „ţi-e inima mai nouă".

Atmosfera creată de poet *prin descrierea primăverii cu elementele ei specifice este şi ea în deplină concordanţă cu stările sufleteşti.*

Este o *atmosferă luminoasă* în care domină albul sugerată prin neaua, ireală, a florilor de pruni, a tuturor pomilor ninşi de pe dealuri, dar şi prin cea reală a munţilor ce se zăresc în depărtare(„şi munţii de la Rucăr cu iarna lor îi vezi"). De asemenea, cerul e limpede, senin, limpezime ce se revarsă şi în sufletele oamenilor („În tine şi prin ramuri e cerul limpezit"), iar întreaga câmpie e inundată şi ea de lumină: „Cu apa ei lumina ţi-a botezat câmpia".

În felul acesta natura este înfăţişată cu ajutorul unor **imagini vizuale** realizate prin intermediul *epitetelor* „pomi *ninşi*", „cer *limpezit*", al personificărilor „pomii îi flutură

batiste", „lumina a botezat câmpia", precum şi al *metaforelor* „nea de floare", „iarna lor" (a munţilor de la Rucăr), „apa luminii". Uneori aceste imagini vizuale sunt introduse de verbe ca „priveşti", „vezi", „(îi) vezi", „descoperi" sau de interjecţia „iată", din aceeaşi sferă semantică.

Peisajul este perceput însă nu numai vizual, ci şi sonor, ceea ce explică şi prezenţa unor **imagini auditive**. Astfel „Auzi pe sub podgorii un câine care latră", un cuc vesteşte venirea primăverii („Ce limpede te cheamă un cuc: o dată, două"/, iar izvorul trezit se aude din iarbă („Gâlgâietor, din iarbă un şipot s-a trezit".) La realizarea acestor imagini contribuie *personificările* „te cheamă un cuc", „un şipot s-a trezit" şi *epitetul* cu rol *personificator* „gâlgâitor" care sugerează aproape onomatopeic susurul izvorului.

Atât imaginile vizuale cât şi cele auditive au menirea de a realiza o atmosferă luminoasă, liniştită, calmă, aceeaşi senzaţie fiind sugerată şi prin armonia versurilor lungi cu măsura de 13 silabe şi ritmul trohaic. Ele sunt organizate în 13 distihuri (strofe de două versuri) a căror rimă este împerecheată, astfel accentuând şi asupra lirismului cald, molcom al textului.

După cum se observă, Ion **Pillat a realizat prin această creaţie o operă lirică în versuri** în care a descris anotimpul primăvara cu notele sale caracteristice. În strânsă legătură cu aspectele din natură înfăţişate, el şi-a exprimat totodată propriile sentimente de admiraţie, de bucurie şi de satisfacţie, compunând astfel unul dintre cele mai realizate pasteluri ale sale.

IONEL TEODOREANU
(1897-1954)

BASMUL TOAMNEI

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Ionel Teodoreanu este unul dintre prozatorii de seamă ai perioadei interbelice a cărui operă literară se caracterizează prin lirism și limbaj metaforic.

2. El creează o anumită atmosferă, un anumit univers, cunoscut sub numele de medelenism, după titlul romanului său *La Medeleni.*

3. A mai publicat volumele *Jucării pentru Lily, Lorelei, Prăvale-Baba, În casa bunicilor, Ulița copilăriei, Turnul Milenei, Bal mascat etc.*

4.*Basmul toamnei* face parte din ciclul *Jucării pentru Lily*, care cuprinde scrierile de debut ale autorului, publicate în *Însemnări literare* (1919).

5. Aceste scrieri sunt veritabile poeme în proză, datorită modalităților artistice folosite.

II. **Conținutul**

1.Opera literară *Basmul toamnei* comunică cititorului o stare de încântare, dar și de melancolie, o dată cu sosirea anotimpului evocat în titlu.

2. **Titlul** sugerează farmecele naturii în timpul toamnei, când întreaga fire își schimbă înfățișarea în drumul ei către anotimpul rece.

3. Basmul este șoptit de o frunză, „cu glasul stins de sfială, cu obrajii dogorâți” și începe cu „a fost odat' ”.

4. **Prima secvență** evocă lumea livezilor: pomii și fructele lor - pruni, meri, peri, nuci, gutui, dovleci.

5. Viile își schimbă și ele culoarea și foșnesc în adierea vântului.

6. **În a doua secvență** este evocat universul păsărilor, al animalelor, al micilor vietăți: păsările călătoare, greierii, cocorii, lăcustele, broscoii.

7. Revenind la lumea vegetală, personajul sunt castanul sălbatic şi floare-soarelui.

8. Fascinaţia toamnei creează o stare de reverie, dar trezirea din visare are loc o dată cu terminarea basmului.

III. Trăsăturile textului

1.Scriitorul realizează identificarea sa cu cititorul, contopirea lor afectivă.

2. Teodoreanu creează un univers imaginar umanizat prin intermediul personificărilor.

3. Elementele din natură sau acţiunile lor sunt caracterizate prin intermediul epitetelor adjectivale sau adverbiale.

4. Personificările şi epitetele intră în structura unor imagini vizuale, auditive şi de mişcare prin care se creează o adevărată simfonie de culori şi de sunete.

IV. Concluzii

1. Din întreaga operă se observă lirismul pronunţat al textului şi caracterul lui poematic.

2. Textul poate fi transpus cu uşurinţă în versuri libere, datorită acestor însuşiri ale sale.

∴

Ionel Teodoreanu (1897-1954) *este unul dintre prozatorii de seamă ai perioadei interbelice a cărui creaţie se caracterizează printr-un profund lirism şi printr-un limbaj pronunţat metaforic.* Prin aceste trăsături proza sa ocupă un loc aparte în literatura română dintre cele două războaie mondiale, creând chiar o *anumită atmosferă, un anumit univers cunoscut sub numele de medelenism,* după titlul romanului său *La Medeleni.*

Până la această operă capitală, a mai publicat volumele *Jucării pentru Lily* şi *Uliţa copilăriei* care au fost socotite de critica literară nişte preludii la trilogia *La Medeleni,* căreia îi urmează romanele *Turnul Milenei, Bal mascat, Lorelei, Prăvale-Baba* etc. şi scrierile memorialistice *Întoarcerea în timp, Masa umbrelor* şi *În casa bunicilor.*

Basmul toamnei **face parte** din ciclul *Jucării pentru Lily* care cuprinde scrierile de debut ale autorului, publicate imediat după război în *Însemnări literare*, în decursul anului 1919. Aceste scrieri, **veritabile poeme în proză,** au fost

socotite de critică fie „un fel de acordare preliminară a instrumentului" (G. Ibrăileanu), fie „simple arpegii metaforice" (Eugen Lovinescu), *având-se în vedere modalitățile artistice folosite* care se vor întâlni, în mare parte, și în operele literare următoare.

Opera literară *Basmul toamnei* **comunică cititorului** *o stare de încântare, dar și de melancolie* o dată cu sosirea anotimpului evocat în titlul.

Acesta sugerează, de fapt, *farmecul naturii în timpul toamnei, când întreaga natură își schimbă înfățișarea în drumul ei către anotimpul rece* care urmează să pună stăpânire pe întreaga fire. Teodoreanu creează o atmosferă feerică urmărind transformările miraculoase ce au loc atât în universul vegetal, cât și în cel animal. Ca și în basme, plantele, animalele și păsările se metamorfozează, își schimbă înfățișarea și reacționează diferit.

Basmul este „șoptit" **de o frunză**, „cu glasul stins de sfială, cu obrajii dogorâți" și începe, ca orice basm, cu „A fost odat'!.." Astfel ea stârnește curiozitatea cârdului de gâște și a firelor de iarbă care „s-aplecă și se roagă suspinând: «sss pune....sss pune...»"

Prima secvență a basmului evocă universul vegetației, **lumea livezilor**, unde *prunele* s-au copt (..."deschid ochii vineți aiuriți"), *merele și perele*, coapte și ele, părăsesc coroanele copacilor („ fug de prin așternutul crengilor"), iar *gutuile* își schimbă culoarea („îngălbenesc de spaimă") pe care o împrumută de la "sora lor mai mare Luna" albită și ea „de groază pe marginea prăpastiei" cerului.

Numai *bostanii* (dovlecii) aroganți(„au cozi fudule") „râd pe-nfundate de fratele lor, Soarele, că-i berc", în timp ce *nucii* sunt uimiți de veștejirea frunzelor („se întreabă de unde li s-a tras atâta mâhnire frunzelor"), iar miezul roadelor lor se coace („creierii închiși în nuci se zbârcesc mohorât").

Viile își schimbă și ele culoarea și foșnesc în adierea vântului („se clatină de beție, că doar sunt mici, și o boabă de poamă e damigeană de must pentru o frunză").

În cea de-a doua secvență *este evocat universul păsărilor, al animalelor, al micilor vietăți*. O dată cu plecarea verii pe alte meleaguri, păsările au plecat și ele

("Dar păsările s-au împrăştiat şi vara s-a rătăcit departe".) Astfel ea nu va mai găsi calea de întors după zborurile pe care le-a semănat prin văzduh.

Greierii jelesc zborul prin văzduh al firelor de păianjen („doinesc tremurător bejenia firavilor funigei"), *cosaşii* tulbură tăcerea toamnei, iar *lăcustele* sar sprintene, părând că se joacă de-a stelele căzătoare. În acest timp, *broscoii* imită croncănitul ciorilor, iar ţânţarii, isterizaţi de roşul frunzelor, „le înţeapă, şi trupul toamnei tremură înfrigurat".

Revenind la lumea vegetală, autorul îşi alege ca personaj *castanul sălbatic,* încărcat de fructe, pe care, mânios, le aruncă jos, ruşinat „că-s zburlite fructele rotunde". Speriată de ropotul căderilor, *floarea-soarelui* „s-apleacă la pământ şi trage cu urechea".

Acum întreaga natură pare că trece în somn şi începe să plouă („frunzele pică de somn, cerul picură...") şi astfel basmul trece şi el „şi poposeşte în împărăţia lenei, pesemne".

Fascinaţia toamnei *creează o stare de reverie, dar o dată cu terminarea basmului ei, cititorul se trezeşte din visare*, abandonat în poala Iernii care-şi toarce fuiorul de fulgi şi continuă basmul început de frunză, „căci de frunză nici urmă nu-i". Şi *astfel are loc o nouă cădere în vis*, căci gura vetrei, care este şi gura Iernii, este, acum, cea care „îngână dogorind basmul de aur al Toamnei".

Sunt sugerate totodată identificarea dintre scriitor şi cititor, contopirea lor afectivă în faţa miracolelor toamnei prin formele de persoana a II-a singular ale pronumelor personale şi ale verbelor: *„te deştepţi", „eşti", „ţi", „îţi"*.

Descriind toamna, Ionel Teodoreanu **creează un univers imaginar umanizat** *în care elementele concrete ale cadrului natural apar însufleţite prin intermediul personificărilor*, ca şi în basme: frunza şopteşte, alte frunze murmură, gânsacul hotărăşte, „gâştele încuviinţează", „prunii deschid ochii", „merele şi perele fug", „vântul descoperă înşelăciunea", „gutuile privesc", „bostanii râd", „nucii se-ntreabă", vara a semănat", vara s-a rătăcit", „greierii doinesc", „cosaşii cosesc", „lăcustele se joacă", „broscoi îngână", „trupul toamnei tremură", „castanul se bucură, dar se ruşinează" „floarea-soarelui trage cu

urechea", „iarna povestește" etc. Unele dintre aceste elemente ale cadrului natural terestru apar asociate tot prin personificare celor ale cadrului cosmic: „gutuile privesc, pe sora lor mai mare Luna, care-a albit de groază", iar bostanii „râd pe-nfundate de fratele lor, Soarele, că-i berc".

Elementele din natură sau acțiunile lor sunt caracterizate *prin intermediul epitetelor adjectivale sau adverbiale,* unele dintre ele cu rol personificator: „glas *stins*", „obraji *dogorâți*", „murmură *întrebător*", „ochi *vineți*, *aiuriți",* „cozi *fudule*", „Soarele-i *berc*", „miros *amar*", „se zbârcesc *mohorât*", „culori *aprinse*", „*prizăriții* greieri", „doinesc *tremurător*", „salturi *sprintene*", „broscoi *cocliți*", „îngână *bleg*", „țânțari *ațâțați*", „tremură *înfrigurat",* „*mânios* le aruncă" ș.a.

Multe dintre aceste personificări și epitete intră în structura unor imagini vizuale, auditive sau de mișcare, căci Ionel Teodoreanu *creează o adevărată simfonie de culori și de sunete.* Culorile naturii sunt sugerate prin epitetele „obraji *dogoriți*", „ochi *vineți",* „culori *aprinse*", „broscoii *cocliți*", „chipuri *colorate*", „ciori de *zgură*" și prin personificări ca „gutuile îngălbenesc", „Luna a albit de groază" ș.a. Tot prin epitete și personificări sunt evidențiate sunetele molcome din natură („glas *stins*", „murmur *întrebător*", „doinesc *tremurător*", „îngână *bleg*", „frunzele șoptesc și murmură", „greierii doinesc", „broscoi îngână") sau mișcarea dulce, domoală și ea, încât se creează impresia curgerii întregii firi spre un alt timp, spre un alt tărâm („firele de iarbă, alergând de-a valma, se apleacă și se roagă suspinând", „frunzele se clatină de beție", „vara a împrăștiat zboruri de păsări", „vara s-a rătăcit departe", „trupul toamnei tremură înfrigurat", „floarea s-aplecat la pământ", „basmul trece pe nesimțite și poposește în împărăția iernii" etc.)

Din toate aceste aspecte **se observă** lirismul accentuat al textului, *caracterul lui poematic* așa de pronunțat, încât o astfel de miniatură literară poate fi *transpusă cu ușurință* în versuri libere, căci așa cum observa Ov. S. Crohmălniceanu acestea „sunt scurte notații metaforice în spiritul «fanteziilor» lui Anghel și apropiate ca factură de *Istoriile naturale* ale lui Jules Renard".

LA MEDELENI
(fragment)
(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Operă capitală, de referinţă, trilogia *La Medeleni* a fost publicată între anii 1925-1927.

2. *La Medeleni* este romanul unei generaţii, iar primul volum, *Hotarul nestatornic*, este roman al copilăriei.

3. Fragmentul din manual este extras din primul volum şi face parte din capitolul I al primei părţi, intitulat *Potemkin şi Kami-Mura.*

4. Acest fragment este un text literar având un autor care narează anumite fapte şi îşi exprimă indirect gândurile, ideile şi sentimentele prin imagini artistice, cu ajutorul acţiunii şi al personajelor.

II. Conţinutul

1. Dănuţ, Olguţa şi Monica se află în vacanţă la Medeleni.

2. Ei duc o viaţă liniştită, tulburată doar de conflictele copilăreşti dintre cei doi fraţi.

3.Unul din aceste conflicte este determinat de faptul că Olguţa îi subtilizează lui Dănuţ zmeul, fapt pentru care este pedepsită.

4. Fragmentul înfăţişează tocmai momentul pedepsei, autorul urmărind gesturile, atitudinea şi gândurile Olguţei.

5. Din punct de vedere epic romanul se caracterizează prin discontinuitatea naraţiunii nerezumabile.

6. După ce primeşte resemnată pedeapsa, Olguţa trece la ispăşirea ei.

7. Plictisindu-se repede şi neavând răbdare să scrie cele o sută de afirmaţii şi două sute de negaţii, ea pune mai multe rânduri de ghilimele sub ultima afirmaţie, iar pe celelalte le sintetizează în formulele „Olguţa are dreptate de o sută de ori" şi „Olguţa n-are dreptate de o sută de ori".

8. În final, se răzbună pe fratele ei scriind „Olguţa n-are dreptate de o sută de ori, însă Buftea n-are dreptate deloc".

9. Monica vine în cameră şi o roagă pe Olguţa s-o lase pe ea să scrie.

10. Olguța acceptă cu greu propunerea, dar pentru a scăpa mai repede apelează la un alt subterfugiu - numerotarea falsă a afirmațiilor și-a negațiilor.

11. Monica cedează insistențelor și o ajută apoi să facă pentru sulul de hârtie o fundă frumoasă.

12. Această ultimă parte a fragmentului se realizează prin dialog, prin care autorul evidențiază și trăsăturile personajelor.

III. Caracterizarea personajelor

1. Olguța

a) este unul din cele mai realizate personaje;

b) este, după părerea tatălui său, „un drac îngeresc" - amestec de ingenuitate și de înclinație spre mici răutăți;

c) dovedește inteligență, precocitate, perspicacitate;

d) este o fire temperamentală, voluntară, manifestând un teribilism al vârstei;

e) fire vulcanică, se agită mereu, nu are răbdare;

f) își manifestă limpede, chiar cu demnitate, opinia față de celelalte personaje;

g) nu acceptă să fie contrazisă și încearcă să-și subordoneze tot ce o înconjoară;

h) este autoritară și nonconformistă,

i) apelează la viclenii pentru a nu-și știrbi personalitatea și orgoliul;

j) este înzestrată cu un acut simț al realității, cu o abilitate deosebită;

k) se pricepe să-i judece pe cei din jur și le cunoaște micile slăbiciuni;

l) Olguța întruchipează acea energie izvorâtă din realitate, îmbinată cu manifestările firești ale vârstei.

2. Monica

a) întruchipează axa de simetrie dintre cei doi frați;

b) este sensibilă și suavă, apărând în postura unei zâne bune;

c) este generoasă, de o rară bunătate sufletească, blândă și apropiată de cei din jur;

d) are o comportare delicată și sare întotdeauna în ajutorul celui năpăstuit;

e) cu insistență, tact, răbdare și delicatețe o determină pe Olguța să-i accepte ajutorul;

f) e pură sufletește, e corectă și sinceră;

g) pentru ea, noțiunea de rău nu există sau nu trebuie să se manifeste;

h) datorită firii sale supuse și ascultătoare acceptă mecanismul subordonării;

i) refuză delicat, dar demn și categoric recompensa Olguței.

3. Cele două personaje se completează reciproc.

4. Ele cuceresc prin firescul comportării și al exprimării.

5. De aceea, dialogul, felul lor de a vorbi, le evidențiază însușirile și temperamentul.

6. Dialogul nu se remarcă prin varietate, ci prin autenticitate.

IV. Concluzii

1. Valoarea artistică a fragmentului constă atât în specificitatea dialogului, cât și prin folosirea unor expresii pronunțat metaforice.

2. Prin lirismul pronunțat al relatării, scriitorul îl captează afectiv pe cititor.

*
* *

Operă capitală, de referință, atât în creația autorului, cât și în literatura interbelică, trilogia *La Medeleni* a fost publicată între ani 1925-1927.În întregimea lor, „*Medelenii* nu sunt romanul copilăriei, ci al unei generații"; „roman al copilăriei e numai *Hotarul nestatornic*, pentru că....este primul volum al epopeei acestei generații" (G. Ibrăileanu).

Din acest prim volum al trilogiei, apărut în anul 1925, **este extras** și fragmentul din manual. Mai precis, face parte din capitolul I al primei părții intitulat „Potemkin și Kami-Mura," care sugerează rivalitatea dintre Dănuț și Olguța. Acest fragment este un text literar întrucât are un autor care istorisește fapte din viața unor personaje. Modul de expunere folosit la început este narațiunea, iar prin intermediul ei și al personajelor scriitorul își exprimă indirect gândurile, ideile și sentimentele structurate în imaginii artistice. Cele trei personaje, al căror destin autorul îl urmărește, în principal, – *Dănuț, Olguța* (frații Deleanu) și *Monica* (verișoara lor) - *se află în vacanță la Medeleni*. Aici *duc o viață liniștită*, într-un univers al copilăriei fericite, *singurele conflicte fiind cele dintre frați*, determinate de deosebirea lor temperamentală.

Unul dintre aceste conflicte este și cel cauzat de faptul că Olguța îi ia lui Dănuț zmeul, iar acesta o pârăște doamnei

Deleanu. Ea este pedepsită de aceasta să stea toată ziua în camera ei şi să scrie de o sută de ori „Eu am dreptate" şi de două sute de ori „Eu n-am dreptate".

Tocmai acest moment al pedepsei *este înfăţişat la începutul fragmentului din manual* şi autorul urmăreşte cu atenţie gesturile atitudinea şi gândurile celei osândite, ale Olguţei.

De fapt, *în aceasta*, ca şi *în folosirea măiestrită a dialogului* care serveşte aceluiaşi scop al sondării sufletului infantil, constă arta lui *Ionel Teodoreanu,* deoarece din punct de vedere epic, aşa cum remarca Marian Popa romanul se caracterizează prin „discontinuitatea naraţiunii nerezumabile" „ce decurge din starea de copilărie".

După ce primeşte resemnată pedeapsa, Olguţa trece la ispăşirea ei, deşi o face fără prea mult elan. Mai întâi scoate din gură bomboana şi moaie peniţa între buze, o cufundă în cerneală şi scrie titlul pedepsei „Olguţa are dreptate", pe care-l subliniază energic şi-l contemplă apoi cu satisfacţie. Mai moaie tocul o dată în cerneală şi începe să scrie afirmaţia însoţind mişcările din ce în ce mai repezi ale peniţei cu mişcările „limbii, din ce în ce mai răsărită între buze".

După a zecea afirmaţie se încruntă, cu gândul la cele două sute de negaţii, „lasă condeiul şi începu să-şi sucească nasul". Ea găseşte însă soluţia să ispăşească mai repede pedeapsa scriind şiruri întregi de ghilimele sub ultima afirmaţie pe care o sintetizează apoi în formula „Olguţa are dreptate de o sută de ori". Tot prin aceeaşi *ingenioasă formulă* de sinteză scapă de o sută de negaţii scriind „Olguţa n-are dreptate de o sută de ori", ca apoi *să se răzbune precizând în final*: „Olguţa n-are dreptate de o sută de ori, însă Buftea [Dănuţ n.n] n-are dreptate deloc".

Monica intră uşor în cameră şi constatând frauda săvârşită de Olguţa, *o roagă s-o lase pe ea să scrie.* Împricinata acceptă cu greu propunerea, dar nerăbdătoare ca totul să ia sfârşit mai repede, *apelează la un alt subterfugiu* şi anume numărătoarea falsă a afirmaţiilor şi a negaţiilor. *Monica cedează insistenţelor verişoarei sale şi chiar o ajută să facă pentru sulul de hârtii scrise o fundă frumoasă* prin care s-o impresioneze pe doamna Deleanu.

Această ultimă parte *a fragmentului, de la apariţia Monicăi, este realizată prin dialog*, folosit cu o rară virtuo-

zitate pentru a evidenția trăsăturile caracteristice ale personajelor.

Olguța *este unul dintre cele mai realizate personaje ale operei, fiind, după opinia tatălui său „un drac îngeresc". Această caracterizare surprinde magistral cele două laturi forte ale personalității eroinei - ingenuitatea vârstei și înclinația spre mici răutăți* manifestate însă prin acte pur copilărești. Prin felul în care le duce la îndeplinire dovedește *inteligență și precocitate*, puse în evidență și de modul în care îi subtilizează lui Dănuț zmeul.

Aceeași *inteligență, perspicacitate și spontaneitate* manifestă și atunci când ispășește pedeapsa dată de doamna Deleanu, mama sa. Caută și găsește „formula magică" prin care sintetizează o parte dintre afirmațiile și negațiile pe care trebuia să le scrie de o sută și respectiv de două sute de ori. „Epitaful" prin care încheie paginile scrise „Olguța n-are dreptate de o sută de ori, însă Buftea n-are dreptate deloc" vine să releve tocmai *firea ei temperamentală, voluntară,* dar și *teribilismul vârstei,* pentru că ea crede că în felul acesta răzbună privațiunea la care a fost supusă. *Fire vulcanică*, se agită mereu („Începu să cutreiere odaia în lung și-n lat, din ce în ce mai repede"), *nu are răbdare* și de aceea îi cere imperativ Monicăi să termine mai repede de scris („Isprăvește Monica, se impancientă Olguța").

În relațiile cu ceilalți își *manifestă limpede, uneori cu duritate opinia sau nemulțumirea, refuzând să fie contrazisă și încercând să-și subordoneze* , prin felul ei de a fi, tot ce o înconjoară:

„- Monica, ia uită-te ce-am scris! [....]

- Cum? ai și scris?!

- Uită-te!

- Aa! Numai atâta ai scris! se liniști Monica.

- Ce? Nu-ți place?

- Nu zic că nu!.. Da' scriu eu pentru tine.

- Da' nu vreau!...Așa am vrut să scriu!

Este autoritară și nonconformistă, neacceptând opiniile sau sfaturile celorlalți:

„- Tante Alice a văzut?

- Așa vreau eu! se împotrivi Olguța.

- Olguța, fă-mi și mie o plăcere..Eu, ți-am făcut: vezi! Am jurat pentru tine.

- Şi eu ce să fac? începu să consimtă Olguţa.
- Tu uităt-te!
- Asta nu!
- Atunci pune sugătoarea!
- Ţţ!"

Şi atunci când *cedează insistenţelor o face cu mare greutate, apelând la o viclenie pentru a nu-şi ştirbi personalitatea şi orgoliul*:

„- Fă şi tu ceva! Hai, Olguţa, lasă-mă să încep.
- Ştii ce?
- ....?
- Scriu şi eu cu tine!
- Nu vreau.
- Da' vreau eu!
- De ce, Olguţa?
- Fiindcă n-am ce face!... Tu scrii «Olguţa n-are dreptate» de două sute de ori şi eu scriu că am dreptate.
- Hai să-ncepem.
- Monica, n-am condei! se tângui Olguţa, lăsând-o pe Monica să-i ia condeiul.
- Vezi, Olguţa! lasă-mă pe mine!
- Fă cum vrei! oftă Olguţa. Eu te-aştept!"

Înzestrată cu un acut simţ al realităţii, ştie că mama sa nu va avea răbdare să verifice amănunţit cele scrise şi, cu *o abilitate deosebită, o face complice* şi pe Monica la numerotarea falsă a afirmaţiilor şi a negaţiilor.

Acelaşi simţ al realităţii îi dictează şi hotărârea de a-i oferi Monicăi păpuşa în schimbul ajutorului dat, propunere pe care aceasta o respinge cu delicateţe, dar categoric şi motivat.

Deşi copil, *ea se pricepe să-i judece pe cei din jur, le cunoaşte micile slăbiciuni,* ştie ce le place şi ce nu, şi de aceea încearcă să diminueze vigilenţa doamnei Deleanu printr-o stratagemă:

„- Acum fă o fundă frumoasă; ştii cum mi-ai făcut-o pentru premii.
- De ce, Olguţa? întrebă Monica, înflorind din vârful degetelor funda sulului cu pedeapsa.
- Mama are să vadă că funda-i bine făcută şi-are să fie mulţumită.
- .....?
- Fiindcă eu nu ştiu să fac funde....ş-atunci are să uite să mă controleze."

Prin însuşirile sale - inteligenţă, perspicacitate, spontaneitate, autoritate, precocitate, nonconformism - *Olguţa întruchipează acea energie izvorâtă din realitate, care se îmbină cu manifestările fireşti ale vârstei copilăriei.*

Monica, celălalt personaj al fragmentului şi al romanului, „este o adevărată axă de simetrie, în sensul că ea este aceea care echilibrează şi fixează linia de întâlnire şi confruntare a celor doi fraţi". (Nicolae Ciobanu)

Spre deosebire de băieţoasa Olguţa, Monica este *sensibilă şi suavă* şi apare încă de la început *în postura unei adevărate zâne bune. Generoasă, de o rară bunătate sufletească, blândă şi apropiată* cu cei din jur, încearcă printr-o *comportare delicată* şi nu-i supere şi sare întotdeauna în *ajutorul celui năpăstuit*. De aceea ea se oferă s-o ajute dezinteresat pe Olguţa („- Nu zic că nu!...Da' scriu eu pentru tine") şi, în ciuda încăpăţânării verişoarei sale, prin *insistenţă, prin tact şi cu multă delicateţe şi răbdare* reuşeşte s-o determine să-i accepte ajutorul:

„- Olguţa, fă-mi şi mie o plăcere.... Eu ţi-am făcut: vezi! Am jurat pentru tine. [....]

- Tu uită-te! [...]

- Atunci pune sugătoarea! [...]

- Fă şi tu ceva! Hai, Olguţa lasă-mă să-ncep. [...]

- Hai să-ncepem. [...]

- Vezi, Olguţa! lasă-mă pe mine."

Pură sufleteşte, de o puritate cuceritoare, corectă şi sinceră, răspunde printr-o copilărească uimire la toate tertipurile la care Olguţa apelează pentru a scăpa mai uşor de pedeapsă:

„- De ce? [...]

- Vai, Olguţa! [..]

- Şi tante Alice? [....]

- Am isprăvit ... Asta nu-i frumos, Olguţa! Ce-are să spună tante Alice! [...]

- De ce, Olguţa?"

Ea nu înţelege toate aceste viclenii întrucât pentru ea noţiunea de rău nu există sau nu trebuie să se manifeste şi de aceea nici nu-l percepe ca atare. Abia în final, în urma explicaţiilor Olguţei, îşi dă seama de adevăratul tempera-ment al acesteia concluzionând cu o *uimitoare, cuceritoare şi dezarmantă candoare*:

„- Vai, Olguţa, tare eşti şireată!"

Datorită firii sale *supuse şi ascultătoare,* Monica acceptă „mecanismul prieteniei subordonate între copiii de aceeaşi vârstă, dar de temperamente diferite” *(Nicolae Ciobanu)* şi se face complice cu Olguţa în măsluirea pedepsei, dar refuză cu bunătatea şi delicateţea-i caracteristice, dar demn şi categoric, propunerea de recompensă a Olguţei, motivându-şi cu multă sinceritate şi nemulţumire gestul: „- Ascultă, Monica, începu Olguţa agitată, dar cu oarecare codeală jenată, îţi dau ţie păpuşa mea.

- Pentru că ţi-am scris asta? dispreţui Monica colile acoperite de parada amăgitoare a literelor. Eu am două păpuşi!...Tu ce-ai să faci fără păpuşă?”

Aceste două personaje - Olguţa şi Monica - deşi sunt firi deosebite, *se completează reciproc*, atât ca o dovadă a atragerii contrariilor, cât şi din nevoia păstrării unui oarecare echilibru interior.

Ele cuceresc în aceeaşi măsură prin firescul comportării şi al exprimării, deoarece în spaţiul libertăţii de la Medeleni, eliberate de orice constrângeri, li se oferă posibilitatea de a fi ele înseşi, cu calităţile şi defectele lor.

De aceea **autorul şi apelează foarte mult la dialog,** *ca modalitate de evidenţiere a însuşirilor eroinelor*. Replicile Olguţei sunt categorice, scurte, imperative (lăsând foarte rar posibilitatea de a fi respinse), „înţepate” sau provocatoare, pe când limbajul Monicăi este conciliant, argumentat sau afectuos, presărat de cele mai multe ori cu uimirile specifice vârstei.

Tocmai pentru că *dialogul relevă caracteristica unei anumite perioade* a existenţei umane sau a *unui anumit personaj*, nu se remarcă *printr-o mare varietate,* dar lipsa diversităţii nu înseamnă platitudine, gratuitate, ci autenticitate.

Acest fragment **are valoare artistică** atât prin *specificitatea dialogurilor*, cât şi *prin folosirea unor expresii pronunţat metaforice*, şi ele caracteristice stilului lui Ionel Teodoreanu: „boteză între buze noua peniţă”, „virajurile roşii ale limbii”, „ciubăraşul negru al călimării de cristal”, „se umplu până jos de un joc de ţânţari”, „acordă o scurtă audienţă gavanoaselor”, „parada amăgitoare a literelor” etc.

De asemenea, prin *lirismul pronunţat* al relatării, *scriitorul îl captează afectiv pe cititor* plasându-l într-un spaţiu al inocenţei, al purităţii, putând astfel să (re)trăiască vârsta fericită a copilăriei cu bucuriile şi cu farmecul ei.

GEO BOGZA

ÎN NOPȚILE CU LUNĂ FEMEILE TORC CÂNEPA

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Geo Bogza ocupă un loc aparte în literatura română prin întreaga sa creație, dar mai ales prin reportajele sale literare.

2. Față de predecesori, dar și față de urmași, el aduce o notă nouă, originală, viguroasă în reportajul literar românesc.

3. Titlurile volumelor sale sugerează larga arie de cuprindere tematică: *Țara de piatră, Tăbăcarii, Lumea petrolului, Cartea Oltului* etc.

4. Toate aceste scrieri sunt reportaje literare prin care comunică informații, dar și propriile impresii și comentarii.

5. Apelând la mijloacele literaturii, reușește să creeze și o stare emoțională pe care o transmite și cititorului.

6. Reportajele literare ale lui Geo Bogza se deosebesc de cele jurnalistice tocmai prin arta cu care transpune realitatea în structuri literare.

II. Conținutul

1. Reportajul literar *În nopțile cu lună femeile torc cânepa* face parte din volumul *Țări de apă, de foc și de pământ* (1939).

2. *Ideea centrală* a reportajului este viața aspră, dură, a locuitorilor din Munții Apuseni.

3. *Titlul* se oprește numai asupra unuia dintre aspectele esențiale - „lupta femeilor cu cânepa" pentru a o transforma în câteva obiecte de strictă necesitate.

4. Scriitorul *prezintă* aspecte din lumea reală, cunoscute la fața locului, spațiu fiind bine precizat: valea Arieșului, Albac, Vidra, Ponorel.

5. Textul *are trei părți* în care se înfățișează viața și ocupațiile moților, imaginea satelor de moți și munca grea, istovitoare a femeilor la torsul cânepii.

a) Moţii de pe valea Arieşului prelucrează lemnul şi merg cu scândurile să le vândă.

b) Iarna drumul este anevoios, şi la venirea serii dejugă boii şi dorm în zăpadă alături de ei.

c) A doua zi se înapoiază cu saci de mălai cumpărat pe banii obţinuţi pe scânduri.

d) Moţii de pe cealaltă vale a Arieşului cioplesc iarna ciubere şi doniţe pe care le vor vinde în timpul verii în toată ţara.

e) Cel mai sărac sat din această zonă este Ponorel, o aşezare cu 1900 de suflete.

f) Pământul este la fel de sărac ca şi oamenii, dar cu toate acestea sunt moţi care se ocupă cu agricultura.

g) Satele de moţi sunt aşa de împrăştiate, încât distanţa de un kilometru dintre case este cea mai apropiată.

h) Ei şi-au aşezat casele pe cele mai înalte vârfuri pentru a nu mai fi nevoiţi să urce cu gunoiul din vale spre a fertiliza pământul.

i) O luptă dură pentru existenţă duc şi femeile din Munţii Apuseni care trebuie să transforme cânepa în câteva obiecte de strictă necesitate.

j) Torsul începe la ora trei noaptea şi durează până seara târziu, când le copleşeşte somnul.

k) În timpul nopţii ele torc cânepa la o lampă de petrol, la flacăra focului sau la lumina lunii.

l) Aceasta este o dovadă a faptului că oamenii Apusenilor trăiesc în urmă cu o mie de ani.

6. Descriind aceste aspecte autorul reliefează unele trăsături caracteristice ale moţilor:

a) dispun de o tenacitate ieşită din comun şi fac eforturi teribile pentru a-şi susţine viaţa;

b) sunt înzestraţi cu o voinţă puternică şi luptă cu încrâncenare împotriva vitregiilor naturii;

c) trăiesc izolaţi, singuratici, în căsuţe răzleţe;

d) încearcă să-şi facă mai uşoară munca istovitoare;

e) moţii au ceva elementar, primitiv, dobândit din lupta lor cu pământul, cu muntele sau cu pădurea;

f.) cultivă valori morale superioare - tenacitate, dârzenie, voinţă, solidaritate;

g) femeile moţilor fac o muncă la fel de grea şi istovitoare ca şi a bărbaţilor;

h) această muncă le-a marcat chipul;

i) ele aparţin aceleiaşi lumi austere, înglotate în treburi şi în griji;

j) ca şi bărbaţii au o mare frumuseţe şi tărie interioară.

III. Trăsăturile textului

1. Textul are notele definitorii ale reportajului:

a) relatarea vieţii moţilor şi evidenţierea trăsăturilor lor se face direct, obiectiv;

b) autorul fixează cu exactitate locurile descrise şi oferă cifre, date precise şi exemple;

c) anumite cuvinte şi expresii plasează evenimentele în timp;

d) autorul îşi argumentează afirmaţiile stabilind diferite legături logice între fapte;

e) foloseşte naraţiunea, descrierea şi dialogul între care se stabileşte o relaţie de interferenţă;

f) scriitorul trăieşte anumite stări sufleteşti - nedumerire, uimire, stupefacţie şi imprimă un pronunţat grad de subiectivitate textului;

g) aceste trăiri sunt determinate de datele obiective din realitate, dar sunt evidenţiate printr-un limbaj propriu literaturii.

2. Fiind un reportaj literar, nu jurnalistic, nu este lipsit de podoabe artistice, mai ales în partea finală, când este înfăţişat imensul peisaj hibernal.

3. Toate aspectele de formă şi de conţinut sunt structurate într-un text închegat din punct de vedere compoziţional.

4. Cele trei părţi formează un tot unitar armonios, fluent şi logic, ilustrând clar ideea centrală.

IV. Concluzii

1. Textul este un reportaj literar.

2. Are drept scop nu numai informarea cititorului, ci şi trezirea în sufletul lui a unor sentimente şi emoţii.

3. Deşi apelează la mijloacele literaturii, autorul nu alunecă în ficţiune.

4. Datele realității rămân nemodificate, numai argumentarea lor presupunând o notă subiectivă.

*
* *

Geo Bogza (1908-1993) *ocupă un loc aparte în literatura română prin întreaga sa creație, dar mai ales prin reportajele sale literare* care se deosebesc radical atât de cele ale predecesorilor, cât și de cele ale urmașilor, aducând o *notă nouă, originală și viguroasă printr-un lirism pronunțat și o viziune amplă* asupra oamenilor și a locurilor evocate.

Aria de cuprindere a acestor scrieri este impresionantă, fiind sugerată chiar de titlurile lor: *Țări de apă, de foc și de pământ, Tăbăcării, Lumea petrolului, Cartea Oltului, Tragedia poporului basc, Pe urmele războiului în Moldova, Oameni și cărbuni în Valea Jiului, Priveliști și sentimente* etc.

Toate aceste serieri sunt *reportaje literare,* prin care comunică informații despre situațiile sau faptele relatate, despre oameni și locuri, dar și propriile impresii și comentarii în legătură cu acestea. Apelând la mijloacele literaturii (moduri de expunere, o anumită structură a subiectului, figuri de stil), reușește să creeze și o stare emoțională, ceea ce îi dă acestei specii atributul de „literar".

Reportajele literare ale lui Bogza (descriptive sau narative) **se deosebesc de cele jurnalistice** (anchetă, portret, interviu) tocmai prin arta cu care acesta transpune realitatea în structuri literare, fără a cădea însă în ficțiune. Un astfel de reportaj este și cel intitulat *În nopțile cu lună femeile torc cânepa*, din volumul *Țări de apă, de foc și de pământ* (1939), care are ca idee centrală *viața aspră, dură, a locuitorilor din Munții Apuseni.*

Deși Bogza privește existența moților în complexitatea ei, **titlul** *se oprește numai asupra unui aspect esențial* care l-a impresionat în mod deosebit pe scriitor - „lupta femeilor cu cânepa", pentru a o transforma până în primăvară în câte „un cearceaf scorțos" și în „câteva cămăși aspre și negre".

Ca în orice reportaj - fie el literar sau jurnalistic – , **scriitorul prezintă aspecte din lumea reală, cunoscute**

la fața locului. Așa se explică faptul că locurile evocate sunt strict precizate - Valea Arieșului, satele Albac, Vidra și Ponorel -, iar autorul oferă uneori chiar date exacte, prin intermediul cifrelor.

Datele obținute astfel sunt apoi organizate într-un text structurat în **trei părți**, al căror conținut reliefează, în ordine, *viața și ocupațiile moților de pe Valea Arieșului, imaginea satelor de moți și „necurmata istovire" a femeilor de a transforma cânepa în câteva obiecte de strictă necesitate.*

Moții de pe una din văile Arieșului prelucrează lemnul cu mijloace primitive și coboară iarna dinspre Albac către Abrud, cu săniile încărcate cu scânduri, pentru a le vinde. Ei parcurg acest drum de vreo patruzeci de kilometri pe orice fel de timp, uneori pe geruri de douăzeci și cinci de grade.

Plecați devreme de acasă, pentru a fi luni dimineața la târg, la vremea nopții dejugă boii și se culcă și ei alături în zăpadă. *A doua zi către prânz, se înapoiază cu saci de mălai cumpărat pe banii obținuți pe scânduri.*

Pe cealaltă vale a Arieșului, spre Vidra, drumul e neumblat mai toată iarna, deoarece oamenii își fac proviziile de toamna, iar în timpul iernii *cioplesc ciubere și donițe* cu care vor colinda peste vară toată țara, transportându-le în căruțe, pe cai sau chiar pe jos.

Cel mai sărac sat din această zonă este Ponorel - așezare cu case mici din bârne în care locuiesc 1900 de suflete din care se sting în fiecare an mulți tineri din cauza sărăciei și a vieții aspre. Numărul mic al găinilor (380), al porcilor (22) și chiar al câinilor (72) într-un sat așezat în creierul munților, în inima pădurilor, constituie o dovadă elocventă a mizeriei crunte în care trăiesc moții.

Pământul este la fel de sărac ca și oamenii, dar cu toate acestea sunt moți care se ocupă cu agricultura străduindu-se să urce pe coama munților o sută de kilograme de bălegar pentru a face pământul pietros să rodească.

O uimire totală produce așezarea satelor de moți, ale căror *case sunt așa de împrăștiate prin dealuri, prin munți, prin văgăuni, încât distanța de un kilometru dintre ele este cea mai apropiată.* Moții *și-au cocoțat casele până spre*



cele mai înalte vârfuri trăind izolați, pe palma lor de pământ, cu vitele lor cu tot, pentru a nu mai fi nevoiți să urce gunoiul din vale, spre a fertiliza stânca.

O luptă dură pentru existență duc și femeile din Munții Apuseni, care trebuie să transforme cânepa în câteva obiecte stric necesare. După ce o strâng și o melițează încep să o toarcă, muncă grea, anevoioasă și de durată.

Torsul începe la ora trei noaptea și ele nu lasă furca din mână nici în timpul zilei când îngrijesc copiii sau pregătesc hrana, până seara târziu când „simt că începe să li se lipească pleoapele".

În timpul nopții ele torc cânepa uneori *la o lampă de petrol,* dar de cele mai multe ori *la flacăra focului sau la lumina lunii*, dovadă că oamenii acestor locuri *trăiesc în urmă cu o mie de ani. Imaginea* aceasta halucinantă a femeilor care torc cânepa iarna la lumina lunii, *l-a marcat profund și statornic pe Geo Bogza,* persistându-i în memorie asemenea unei stampe vechi de o mie de ani.

Descriind toate aceste aspecte din viața moților, autorul reliefează și unele trăsături caracteristice ale acestora realizându-le un sugestiv **portret moral.**

Moții *dispun de o tenacitate ieșită din comun și fac eforturi teribile, supraomenești* pentru a-și susține viața, deoarece nu au la dispoziție nici elementele strict necesare existenței. Astfel sunt nevoiți să parcurgă distanțe mari, dormind iarna în zăpadă alături de boi, pentru a ajunge la oraș ca să cumpere câțiva saci de mălai în schimbul scândurii sau să care bălegarul pe creasta muntelui pentru a fertiliza palma de pământ de care dispun. Alteori colindă toată țara cu ciubere și donițe pentru a le vinde ca să obțină o sursă de existență. *Înzestrați cu o voință puternică,* ei se agită, luptă cu încrâncenare împotriva vitregiilor naturii aspre, colțuroase și potrivnice, încercând s-o îmblânzească măcar, dacă nu pot s-o domine.

Locuitorii țării de piatră *trăiesc izolați, singuratici, în căsuțe răzlețe,* privațiune impusă de condițiile de mediu și de existență și încearcă *să-și facă mai ușoară munca istovitoare,* blestem al acestor pământuri. Ei au însă un

destin colectiv, căci aparţin „unei civilizaţii a penuriei" (Nicolae Balotă), unde „sărăcia e aspră şi tare ca piatra".

Datorită mediului şi acestei civilizaţii în care trăiesc, moţii *au ceva elementar, primitiv, dobândit din lupta lor cu pământul, cu muntele sau cu pădurea,* părând astfel rupţi din pământ şi din piatră. Cu toate acestea ei au şi *cultivă valori morale superioare ca tenacitatea, dârzenia, voința, solidaritatea cu semenii şi chiar cu natura* când aceasta nu le este ostilă.

O astfel de legătură cu natura manifestă femeile moţilor, a căror muncă „e tot atât de grea şi răsplătită tot atât de amarnic" ca şi a bărbaților. Când simt că pe cer apare luna, ele se apropie de geam şi încep să-şi toarcă furca de cânepă. *Munca permanentă şi istovitoare le-a marcat pe aceste" femei aspre, bătute* de vânt, cu mâinile bătătorite, cu fruntea încrețită, îmbătrânite înainte de vreme". Ele *aparțin aceleiaşi lumi austere, sunt înglodate în treburi şi în grijile* zilei de mâine, muncind fără odihnă la torsul cânepei, la îngrijirea copiilor, la pregătirea hranei, dar *având ca şi bărbații, o mare frumusețe şi tărie interioară.*

Atât *relatarea vieții moților,* cât şi *evidențierea trăsăturilor lor de caracteristice* **se fac direct, obiectiv,** autorul prezentând aspecte din munca oamenilor, din natură sau atitudinea acestora în relație cu mediul în care trăiesc. Totodată, aşa cum s-a observat, Geo Bogza *fixează cu exactitate locurile descrise şi oferă cifre, date precise şi exemple.* De asemenea, *anumite cuvinte şi expresii* - „într-o duminică", „luni dimineața", „toată ziua de duminică", „noaptea", „spre ora două", „la ziuă", „către prânz" etc.- *plasează evenimentele în timp* sugerând repetabilitatea şi permanența acțiunilor.

O altă trăsătură *reportericească* a textului este şi *înclinația autorului spre argumentarea afirmațiilor* făcute, *stabilind uneori diferite legături logice* între faptele oamenilor şi evidențiind, astfel, cauzalitatea şi scopul lor.

Alteori concluzionează asupra evenimentelor înfăţişate, le condiționează sau apelează la concesie pentru a insista asupra opoziției aparente dintre om şi vitregia naturii.

Relatând fapte, înfăţişând natura şi oamenii pe care îi vede sau cu care discută, desigur că Geo Bogza **foloseşte naraţiunea, descrierea şi dialogul,** moduri de expunere *între care se stabileşte o relaţie de interferenţă.* Astfel, faptele narate sunt prezentate într-un anumit cadru natural zugrăvit prin descriere, iar dialogul vine să elucideze un aspect sau nedumerirea autorului.

Nedumerirea, uimirea şi stupefacţia sunt **stările sufleteşti** pe care scriitorul le trăieşte în faţa aspectelor cu care face cunoştinţă, şi *imprimă un pronunţat grad de subiectivitate textului.*

Aceste trăiri sunt determinate de datele obiective din realitate, dar sunt evidenţiate printr-un limbaj propriu literaturii, bazat pe imagini artistice realizate prin figuri de stil. În felul acesta se înfăptuieşte „proiecţia unui peisaj interior", căci, pornind de realitate, Bogza procedează la „dilatarea enormă a detaliului", acesta „fiind unul din mijloacele prin care se constituie şi se impune o realitate halucinantă" [...] (Mircea Iorgulescu)

Aşa se explică faptul că **textul este un reportaj literar**, nu jurnalistic, *nefiind lipsit de podoabe artistice, prezente mai ales în partea finală,* când un amănunt - torsul cânepii la lună - este încadrat unui fenomen şi unei dimensiuni cosmice. Astfel, *peisajul hibernal imens este zugrăvit prin* **enumeraţii** („văi..., creste..., prăpăstii, păduri", „peste...lume, peste stele"), hiperbole („ţară de munţi"), **epitete** („o linişte *adâncă şi uimită*", „lucesc *albe şi reci*", „*largă şi fantastică* încremenire"), **comparaţii** („lucesc ca într-o eternitate polară"), **personificări** („luna vede") şi **metafore** („trece împărăteasa nopţii"). În această imensitate de un alb ireal, în dosul ferestrelor „apar mogâldeţe, un fel de momâi omeneşti" – femeile moţilor care se apropie de geam să-şi toarcă la lumina lunii furca de cânepă. Şi prezenţa acestora este sugerată prin **metaforele** „mogâldeţe", „momâi de om", prin **epitetul** „femei *aspre*" şi printr-o sugestivă **enumeraţie**: „femei aspre, bătute de vânt, cu mâinile bătătorite, cu fruntea încreţită, îmbătrânite înainte de vreme".

Toate aceste aspecte legate de formă, ca şi cele de conţinut, *sunt structurate într-un text bine închegat din punct de vedere compoziţional.*

Cele trei părţi ale sale formează un tot unitar armonios, fluent, logic şi bine motivat, ilustrând clar ideea centrală - viaţa aspră a moţilor - şi realizând totodată relaţia textului cu titlu.

Prin totalitatea trăsăturilor sale caracteristice, **acest text este un reportaj literar** deoarece autorul, receptiv şi atent la tot ce se întâmplă în jurul său, prezintă aspecte concrete din realitate folosind însă şi procedee specifice literaturii, având drept scop nu numai informarea cititorului, ci şi trezirea în sufletul acestuia a unor sentimente şi emoţii prin intermediul unui anumit fior liric izvorât din sensibilitatea scriitorului.

Deşi apelează la mijloacele literaturii, scriitorul nu alunecă în ficţiune, datele realităţii rămânând nemodificate, numai argumentarea lor presupunând o notă subiectivă.

CARTEA OLTULUI
(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Deşi a debutat cu versuri, Geo Bogza se impune în literatura română prin reportajele sale literare.

2. Despre Bogza s-a vorbit ca despre un prozator poet, reportajele sale fiind socotite veritabile poeme în proză.

3. Un loc aparte în cadrul reportajelor sale îl ocupă *Cartea Oltului* (1945).

4. Ea este un poem despre spațiu, timp, existență geologică luând ca pretext viața unui râu.

5. Oltul apare personificat şi autorul compune monografia marelui râu urmărindu-l de la izvor la vărsare.

6. Autorul organizează substanța epico-lirică a volumului pe baza a şapte trepte ale existenței Oltului: minerală, vegetală, supravegetală, spirituală, a marii istorii, a amurgului, a întoarcerii în cosmos.

7. Oltul este înfățișat în toată complexitatea sa, autorul făcând referiri la tot ce râul întâlneşte în cale.

II. Conținutul

1.Fragmentul din manual reproduce începutul subcapitolului 12. *Prima confruntare cu munții* din capitolul al doilea care se referă la treapta vegetală a existenței Oltului.

2. Autorul prezintă imaginea Oltului care străbate câmpia, pregătindu-se pentru prima confruntare cu munții.

3. Fragmentul este un reportaj literar, deoarece:

a) diferite aspecte din realitate sunt înfățişate în mod obiectiv, atât cu scop informativ, cât şi pentru a transmite cititorului anumite sentimente şi emoții;

b) Geo Bogza apelează şi la procedeele specifice literaturii pentru a înfățişa aspectele realității;

c) nota subiectivă este dată de impresiile şi comentariile sale şi de folosirea figurilor de stil.

4. Autorul se referă la următoarele elemente din realitate:

a) cursul liniştit al râului în câmpie;

b) crestele munților îndepărtați și colinele învecinate câmpiei;

c) albia râului cu aspectul unui lac;

d) prezența peștelui în apele line ale Oltului;

e) imensa împărăție a nuferilor;

f) malurile acoperite de flori;

g) corul uriaș al broaștelor.

5. Cursul liniștit al râului este asemenea unui somn adânc, aproape letargic, deși înainte el coborâse nebunește smulgând brazii din rădăcină.

6. Ținutul este străjuit de creste de munți și de coline, dar Oltul își pierde avântul și zbuciumul său a încetat.

7. Râul dobândește aspectul unui lac în ale cărui nămoluri și ierburi sunt pești specifici iazurilor stătute.

8. Aici este împărăția nuferilor:

a) ei acoperă râul de la un mal la altul;

b) noutatea nuferilor face notă discordantă cu statornicia peisajului înconjurător;

c) ei iau înfățișarea unui stol de păsări fabulos;

d) florile lor sunt adevărate cupe de cristal;

e) Oltul își desface nuferii sub soare.

9. O puzderie de flori acoperă malurile și întregul ținut pare un paradis terestru încremenit în frumusețea sa.

10. Mișcarea este sugerată doar de scurgerea timpului.

11. În timpul nopți, împărăția nuferilor își dezvăluie farmecul prin cântecul corului uriaș de broaște trimis spre cer.

III. Trăsăturile textului

1. Aspectele realității sunt relatate cu o anumită notă subiectivă dată de:

a) noutatea și acuitatea notației;

b) infuzia de senzațional.

2. Infuzia de senzațional este susținută și sporită de:

a) accentuarea aspectelor inedite ale Oltului raportate permanent la existența lui anterioară;

b) împărăția nuferilor;

c) paradisul terestru al malurilor înflorite ale Oltului.

3. Noutatea și acuitatea notației se realizează prin:

a) lipsa clișeelor verbale și a unor expresii tocite;

b) personificarea Oltului;

c) epitetele cu rol personificator prin care se caracterizează elementele descrierii;

d) metafore şi hiperbole.

4. Atmosfera de calm şi linişte este sugerată preponderent vizual şi prin lipsa mişcării, imaginile auditive fiind prezente doar în final.

5. Aspectele descrise sunt încadrate în ordinea macrocosmosului.

6. Sentimentele de uimire, încântare, stupefacţie, sugerate de text sunt uneori exprimate direct.

IV. Concluzii

1. Acest fragment relevă prin notele sale caracteristice valenţele artistice ale întregului volum.

2. Acest volum este opera unui mare poet al prozei.

3. Opera este nu numai un reportaj, ci şi un cânt al tuturor frumuseţilor naturii.

*
* *

Deşi a debutat cu versuri sub semnul avangardismului (*Jurnal de sex, Poemul invectivă, Ioana Maria*), **Geo Bogza** *se va impune în literatura română prin reportajele sale literare,* ocupând un loc singular, deoarece el îmbracă faptul cotidian, real, în haina de aur a poeziei, transformând totul într-o poezie măreaţă şi triumfătoare. De aceea *s-a vorbit despre autor ca şi despre un prozator poet,* iar textele volumelor sale de reportaje *au fost socotite,* pe drept cuvânt, *veritabile poeme în proză.*

Un loc aparte în cadrul acestor scrieri îl ocupă *Cartea Oltului,* **apărută** în octombrie 1945, după ce între anii 1941-1944, în *Revista română* şi *Viaţa românească* văzuseră lumina tiparului multe dintre paginile sale.

Cartea Oltului, „indiscutabil capodopera lui Geo Bogza şi o capodoperă a genului în literatura română", este un poem despre spaţiu, timp, existenţă geologică, luând ca pretext viaţa unui râu" (Eugen Simion).

Într-adevăr, **Oltul apare personificat şi autorul compune monografia marelui râu** pe care îl însoţeşte, urmărindu-l, de la izvor până la vărsarea în Dunăre, când atinge „treapta întoarcerii în cosmos".

Aceasta este ultima din cele şapte trepte ale existenţei lui (minerală, vegetală, supravegetală, spirituală, a marii istorii, a amurgului, a întoarcerii în cosmos), în baza cărora autorul organizează substanţa epico-lirică a volumului său. Astfel, *Oltul este înfăţişat în toată complexitatea sa,* autorul făcând referiri la locuri şi la oameni, la folclor şi istorie, la tot ceea ce acest „erou" întâlneşte în calea sa.

Fragmentul din manual **face parte** din capitolul al doilea *Oltul se îndreaptă spre miazăzi sau treapta vegetală a existenţei lui,* subcapitolul 12 intitulat *Prima confruntare cu munţii.*

Aici **autorul prezintă** imaginea *Oltului care străbate câmpia pregătindu-se pentru prima confruntare cu munţii* pe care, până la urmă, îi va învinge.

Deoarece **acest fragment este un reportaj literar,** *autorul înfăţişează în mod obiectiv aspecte din realitatea înconjurătoare,* nu numai cu scopul de informare a cititorului, ci şi pentru a trezi în sufletul acestuia sentimente, folosindu-se de procedee specifice literaturii. Aşa se explică şi *nota subiectivă* uşor observabilă atât în impresiile şi comentariile autorului, cât şi în prezenţa numeroaselor figuri de stil.

Descriind prezenţa Oltului în câmpie, autorul face referire la **următoarele elemente reale:** *cursul liniştit al râului prin câmpie, crestele munţilor rămaşi în urmă şi colinele învecinate cu câmpia, albia râului cu aspectul unui lac, prezenţa peştilor în apele line ale râului, imensa împărăţie a nuferilor care împodobesc Oltul, malurile lui acoperite de flori, corul uriaş al broaştelor ce-şi trimite cântecul spre cer.*

Fiecare dintre aceste aspecte **este dezvoltat şi comentat de autor,** acesta oferind amănunte pe care le încadrează într-un context general şi le argumentează.

Astfel, cursul liniştit al râului prin câmpie care se potoleşte abia urmându-şi drumul, este asemenea „unui somn adânc, aproape letargic". Uimirea scriitorului este cu atât mai mare, cu cât, înainte, Oltul coborâse nebuneşte smulgând brazii din rădăcină.

Ţinutul prin care râul îşi urmează cursul şi destinul este *străjuit în depărtare de „creste vinete de munţi", iar în apropiere se află „o largă tălăzuire de coline",* peisajul

sugerând însuflețire și măreție. Cu toate acestea Oltul își pierde avântul, iar zbuciumul său a încetat, încât zgomotul aripilor unei insecte s-ar auzi mai bine decât undele sale.

În felul acesta **râul dobândește aspectul unui lac,** *căci în nămolul și în ierburile din adânc se află mulți pești iubitori de iazuri stătute,* în locul păstrăvilor, adevărate fulgere vii, ce îi săgetau mai înainte torentul năvalnic.

Cu toate acestea, aici nu este împărăția peștilor, **ci a nuferilor** *care acoperă Oltul de la un mal la altul,* râul făcând notă discordantă, prin această noutate, cu statornicia a tot ceea ce-l înconjoară: satele, turlele bisericilor , pădurile și munții întunecați. Nuferii iau înfățișarea unui stol de păsări fabulos picat deodată din văzduh, iar florile lor sunt adevărate cupe de cristal. Cu o lene de adolescent senzual, Oltul, tolănit sub privirile munților, „își desface nuferii sub soare, se miră și visează".

Farmecul și cromatica acestei priveliști sunt sporite de **puzderia de flori** *care acoperă malurile și întregul ținut în care Oltil visează, pare un paradis terestru încremenit în frumusețea sa,* „o oază a liniștii și a nemișcării" unde mișcarea e sugerată doar de momentele cosmice (dimineața, amiaza și seara), ca o dovadă a scurgerii permanente a timpului.

În timpul nopții, împărăția nuferilor nu mai poate fi percepută vizual, dar starea ei de fericire deplină se manifestă sonor prin **cântecul corului uriaș de broaște** *trimis spre cer spre a fi auzit și de stele.*

Aceste aspecte ale realității sunt relatate într-o **anumită notă subiectivă** care este dată de „noutatea și acuitatea notație" și de „infuzia de senzațional" care ne ține spiritul sub starea de tensiune de la început până la sfârșit. (Eugen Simion)

Infuzia de senzațional *este susținută* în acest fragment *prin accentuarea aspectelor inedite ale Oltului* în noua sa postură de drumeț în câmpie, *raportate la starea lui existențială anterioară.* Astfel, Oltul „încă foarte tânăr care dobora brazii coborând nebunește, acum nu mai putea smulge un fir de iarbă fiind cuprins de un somn „adânc, aproape letargic". Măreția și însuflețirea peisajului face notă discordantă cu lipsa de avânt a Oltului, iar locul păstrăvilor care-i brăzdau undele, a fost luat de peștii „voluptoși și

trândavi" ai „iazurilor stătute". Zbuciumul său de mai înainte a încetat şi apele sale au nemişcarea unui lac.

Senzaţionalul este însă sporit acum şi de *împărăţia nuferilor şi de paradisul terestru al malurilor lui înflorite* care întregesc farmecul şi cromatica priveliştii.

Farmecul nu este numai al priveliştii, ci şi al exprimării bogziene, deoarece **notaţiile autorului surprind prin noutate şi acuitate,** *prin lipsa clişeelor verbale sau a unor expresii tocite,* secătuite de semnificaţii. Astfel, de o rară frumuseţe este *personificarea* Oltului care „cade repede în somn", „se potoleşte", fiind asemenea unui adolescent „care îşi trece timpul pe covoare de iarbă, descoperindu-şi liniile trupului şi senzaţiile ce-l pot încerca". El stă tolănit, îşi desface nuferii, „se miră", „visează", deranjat doar de scurgerea timpului.

Prin noutatea lor şochează şi *epitetele*, uneori cu rol personificator, prin care sunt caracterizate elementele descrierii: „somn *adânc, letargic*", „creste *vinete*", „*largă* tălăzuire", „unda râului, *amuţită*", „lumina *orbitoare*", „peşti *voluptoşi* şi *trândavi*", „zimţii *întunecaţi* ai munţilor", „*somnorosul* râu", „*somptuoase* cupe", „privirile *nedumerite* ale munţilor", „un cor de broaşte, *uriaş-torenţial, exaltat, ameţitor*" etc.

Metaforele „tălăzuire de coline", „triumfalul cântec", „fulgere vii", „covoare de iarbă", „explozie de somptuoase cupe" şi *hiperbole* „împărăţia nuferilor", „puzderie de flori", „un cor de broaşte uriaş" vin să sugereze şi ele farmecul peisajului, al acestui paradis terestru.

Atmosfera de calm, de linişte, care stăpâneşte aceste ţinuturi, este *sugerată preponderent vizual, mişcarea lipseşte sau este domoală, dulce, iar imaginile sonore sunt prezente doar în final,* când corul de broaşte „îşi trimite cântecul spre cer".

Aspectele descrise sunt încadrate în ordinea macrocosmosului, căci la Geo Bogza „întrepătrunderea dintre generalul cosmic şi contingent se prezintă mereu, confirmând veşnicul curent al mersului cosmic în toată natura, minerală, animală şi vegetală". (Sorin Bratu) Astfel paradisul terestru creat de Olt este tulburat în liniştea sa

doar de momentele cosmice - dimineaţa, amiaza şi seara - , mecanismul uriaşului ceasornic al universului continuând să se rotească, iar corul de broaşte îşi trimite cântecul spre cer vrând parcă să-l audă şi stelele.

În faţa măreţiei şi farmecului peisajului, autorul nu-şi poate stăpâni **mirarea, încântarea sau stupefacţia,** sentimente pe care uneori *le exprimă direct:*„...e de necrezut...cu totul de necrezut! că ar putea fi Oltul! Şi totuşi, e Oltul!", ceea ce sporeşte lirismul scrieri.

Acest fragment relevă prin notele sale caracteristice, valenţele artistice ale întregii scrieri care este incontestabil „înainte de toate opera unui mare poet al prozei româneşti"(Perpessicius). De aceea ea este „mai mult decât un reportaj. Este un cânt al tuturor frumuseţilor masive pe care le parcurge râul de la izvor până la Dunăre" (Laurenţiu Fulga)

MARIN SORESCU
(1936-1996)

UNDE FUGIM DE ACASĂ?
(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Marin Sorescu este unul dintre scriitorii cei mai importanţi ai literaturii române de după al doilea război mondial, fiind poet, prozator, dramaturg, eseist.

2. Volumele sale de poezii aduc o notă originală în lirica acestei perioade, iar piesele sale de teatru sunt scrise într-un stil modern, fiind jucate în ţară şi străinătate.

3. Un loc aparte în opera sa îl ocupă volumele pentru copii prin care pătrunde în lumea copilăriei căreia îi (re)creează universul.

4. Opera literară *La ce latră Grivei?* face parte din volumul *Unde fugim de acasă?* (1968) şi are subtitlul *Aproape teatru, aproape poeme, aproape poveşti.*

5. Textul este compus în versuri, dar este transpus grafic cursiv, ca o proză.

6. *Titlul volumului* sugerează, interogativ, evadarea din cotidian, într-o altă lume:

a) poetul evadează în lumea copilăriei, a jocului;

b) pentru copil evadarea este un mod de cunoaştere a realităţii.

7. *Subtitlul* face aluzie la caracterul eterogen, din punct de vedere literar, al textelor.

II. Conţinutul

1. *Titlul operei literare* reproduse în manual porneşte de la expresia „câinii latră la lună", sugerând locul unde se desfăşoară călătoria, acesta fiind apoi nominalizat cu exactitate în conţinut.

2. Călătoria este doar ipotetică şi ea va începe mai întâi pe jos şi apoi cu ajutorul baloanelor colorate.

3. Din ipotetic, voiajul devine unul real, căci, tot pălăvrăgind, călătorii ajung pe Lună.

4. Ajunşi aici, ei constată lipsa vieţii şi îşi propun transformarea astrului într-un spaţiu unde viaţa să fie posibilă.

5. Ei vor face atmosfera respirabilă dând drumul aerului din baloane şi vor popula Luna cu ajutorul unei girafe care va trebui să transporte o floare, o privighetoare, un căţel, un purcel, un ou, un bou.

6. În felul acesta Luna se va umple în curând de verdeaţă şi de viaţă.

III. Trăsăturile textului

1. Nota dominantă a textului este jocul:

a) autorul „se copilăreşte", identificându-se cu interlocuitorii săi copii;

b) scopul transformării Lunii este tot jocul;

c) prin popularea ei, Luna va deveni o adevărată casă de jucării.

2. Nota de joc este sugerată şi prin limbaj, cuvintele asociindu-se în structuri care refac un univers specific şi accesibil copilului în vederea iniţierii, a cunoaşterii lumii:

a) figurile de stil sunt inedite, realizând apropierea unui element relativ abstract, de unul concret, bine cunoscut;

b) se remarcă personificarea Lunii şi folosirea unor repetiţii şi enumeraţii.

3. Ideea de joc, de exuberanţă, de vitalitate este sugerată şi de alternarea figurilor de stil cu expresii populare sau din limbajul cotidian.

4. Ca şi în limbajul oral, apar construcţii exclamative şi interogative care menţin dialogul şi marchează prezenţa poetului, ca ghid al copiilor.

5. Cuvintele capătă la Sorescu sensuri noi, chiar opuse uneori sensului iniţial.

6. Cuvintele cu referire la timp - „azi, mâine, poimâine" - în text capătă simboluri mai ample.

IV. Concluzii

1. Opera are o deosebită valoare literară şi originalitate.

2. Poetul dovedeşte o uluitoare mobilitate a spiritului şi capacitatea de a se adapta jocului şi universului copilăriei.

3. Lumea evocată în volum reprezintă o suită de contacte ale copilului cu realitatea în vederea cunoaşterii şi a opţiunilor umane.

* * *

Marin Sorescu (1936-1996) *este unul dintre scriitorii cei mai importanți ai literaturii române de după al doilea război mondial, fiind deopotrivă poet, prozator, dramaturg și eseist.*

Volumele sale de poezii *Singur printre poeți, Poeme, Tușiți, Tinerețea lui Don Quijote, La Lilieci* etc. aduc o notă nouă, originală în lirica acestei perioade, iar piesele sale de teatru *Iona, Paracliserul, Matca, Răceala* ș.a., scrise într-un stil modern, s-au jucat cu mare succes pe scenele teatrelor noastre și din străinătate.

Un loc aparte în scrierile sale îl ocupă volumele pentru copii *Unde fugim de acasă? O aripă și-un picior* și *Ocolul infinitului mic pornind de la nimic* prin care Marin Sorescu pătrunde în lumea copilăriei și (re) creează un univers al acesteia și pentru copii.

Aceste volume (primul și al treilea de proză rimată și ritmată, al doilea de versuri) „scrise în registrul ludic, cu aer ștrengăresc sunt *o copilărire* mult mai curând decât expresia unei trăiri infantile". (Mihaela Andreescu)

Opera literară *La ce latră Grivei?* face parte din volumul *Unde fugim de-acasă?*(1968) subintitulat *Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești,* în care textul este compus în versuri, dar este transpus grafic cursiv ca o proză. Așadar, de proză se apropie prin dispunerea textului, iar de poezie prin ritm și rimă, dar și prin fantezia debordantă de care dispune poetul, brodată cu numeroase figuri de stil.

Titlul volumului sugerează, interogativ, evadarea din cotidian într-o altă lume. Pentru poet, care se identifică cu copiii și cu copilăria, evadarea are loc în lumea jocului, dar pentru copil evadarea este o modalitate de cunoaștere a realității mai apropiate sau mai îndepărtate, printr-o serie de contacte.

Subtitlul *Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești* face aluzie la caracterul eterogen, din punct de vedere literar, al textelor. Apropierea de teatru poate fi făcută prin prezența scriitorului în postura de ghid care le dezvăluie copiilor taine necunoscute de ei, într-un permanent efort de a se face înțeles. El vorbește, explică, argumentează, întreabă, răspunde, aflându-se într-o perpetuă agitație specifică jocului,

însă un joc serios în structura sa, un joc al cunoaşterii.

Caracterul poematic al scrierii este justificat de aspectele formale - rimă, ritm -, precum şi de prezenţa vocii autorului, a eului liric, care creează şi transmite o anumită atmosferă, exprimând şi o anumită stare de spirit.

Scrierile din volum nu sunt poveşti, ci „aproape poveşti", întrucât călătoria în locuri necunoscute „nu intră niciodată în zodia misterului, fiindcă arta povestitorului ţine de cea a scamatoriei". (Mihaela Andreescu). Autorul nu este însă un magician, ci totul este o călătorie iniţiatică prin lume.

Interogativ, ca şi titlul volumului, este şi **titlul operei literare** *La ce latră Grivei?* care porneşte de la cunoscuta expresie populară „ câinii latră la lună", în felul acesta sugerând *încă de la început locul unde se va desfăşura călătoria,* ca apoi, în conţinut, acesta *să fie nominalizat cu exactitate:* „Suntem pe steaua aia mare de stei la care latră noaptea Grivei".

Călătoria este doar ipotetică şi ea va începe, după cum precizează autorul, nu cu ajutorul rachetei, cum ar fi normal, ci *pe jos*, „pe o rază care arde subţire ca un pai", *continuând apoi cu ajutorul baloanelor colorate,* „luate pentru orice eventualitate". Călătorind prin spaţiul sideral, vor auzi fâşâitul uşor al stelelor şi „luna se va face tot mai mare şi la urmă ne va răsări exact sub picioare".

Din ipotetic, voiajul devine unul real, deoarece, tot pălăvrăgind, *călătorii ajung pe Lună, unde constată cu stupefacţie* că nimeni nu i-a întâmpinat cu flori şi că „luna este un pământ neisprăvit": sterp, fără vegetaţie şi nepopulat. De aceea, convoiul vesel *propune transformarea astrului într-un spaţiu unde viaţa să fie posibilă.* Dispunând de o imaginaţie debordantă, specifică vârstei („Noi copiii suntem cei mai grozavi inventatori"), e*i vor face atmosfera respirabilă dând drumul aerului din baloane şi vor popula Luna, cu ajutorul unei girafe,* singura care poate trăi aici, deoarece „ea întinde gâtul ei lung în vânt şi paşte iarbă pe Pământ".

Ca prin miracol, girafa este adusă imediat („Am şi adus-o eu, chiar în clipele acestea, ca să scurtăm povestea") *şi rugată să populeze, într-o săptămână, astrul cu" cele necesare pentru înfiinţarea vieţii pe Lună"*: o floare, o

privighetoare, un cățel, un purcel, un ou, un bou. În felul acesta, conchide poetul „Luna se va umple de verdeață, de viață până poimâine dimineață".

Nota dominantă a textului *este jocul,* deoarece *autorul „realizează o «pedagogie a libertății» în registru ludic"(Mihaela Andreescu), „se copilărește identificându-se cu interlocutorii săi copii* pe care-i poartă pe un itinerar al cunoaşterii prin joc: „Noi, copiii, suntem cei mai grozavi inventatorii". *Scopul transformării Lunii este jocul* („Aşa, acum mai poate omul respira. Şi se mai poate juca".), ea însăşi fiind receptată ca „o jucărie stricată". *Prin popularea ei, Luna va deveni o adevărată casă cu jucării* unde își vor găsi locul, afară de girafă, o floare, o privighetoare, un cățel, un purcel, un ou, un bou".

Nota de joc este sugerată şi prin limbajul *care parcă zburdă, neîncorsetat, nedominat de reguli şi asocieri fixe.* Cuvintele se atrag şi se restructurează în îmbinări libere, cu o impresionantă forță de sugestie refăcând un univers semantic specific şi accesibil copilului în tentativa sa de cunoaştere a lumii.

Edificatoare în acest sens este *ineditul figurilor de stil* folosite de autor: „raza arde subțire ca un pai", „stelele răsar, cu un fâşâit uşor, parcă se deschid umbrelele", „steaua aia mare, de stei", „se ridică-n sus ca o balanță", „luna este un pământ neisprăvit", „jucăria asta stricată", „s-a luminat cerul Lunii cu aer", „țara asta pustie... străluceşte ca o agrafă", „girafa ...şi aşa tot seamănă cu o macara" ş.a. în care *se observă apropierea unui element relativ abstract, de unul concret,* bine cunoscut, palpabil.

Afară de aceste comparații („raza arde subțire ca un fir de pai", „răsar stelele cu un fâşâit uşor, parcă se deschid stelele", „Luna e pământ neisprăvit", „străluceşte ca o agrafă", „girafa seamănă cu o macara"), şi de metafore („steaua aia mare de stei", „jucăria asta stricată", „s-a luminat cerul Lunii cu aer", „țară pustie") se remarcă şi personificările Lunii care „a-ncercat ea nişte păduri şi nişte ape, dar nu i-au ieşit", repetiția „baloanele se-naltă, se-naltă" şi enumerația „nu sunt flori, nici animale, nici nori".

Ideea de joc, de exuberanță, de neostoită vitalitate *este sugerată şi prin alternarea acestor figuri de stil, cu*

expresii din vorbirea populară sau din limbajul cotidian cunoscut copiilor: „la urma urmei", „ne vom ține scai", „dau drumul", „pentru orice eventualitate", „sunt vorbă lungă" să v-ajungă", „asta-i bună", „ce mai încolo și-ncoace", „asta-i situația", „n-ai ce-i face", „odată și odată" etc.

Alteori, **ca și în exprimarea orală,** *apar construcții exclamative sau interogative* care au menirea de a menține dialogul, de a-l continua, marcând astfel și prezența permanentă a poetului ca ghid al copiilor pe calea cunoașterii, ca mentor pe drumul inițierii lor: „De ce nu ne-a ieșit nimeni în întâmpinare [...]?", „asta-i bună!", „....care, ghici?", „Acum știți ce e?", „Ce aducem mai întâi la noi?".

Folosite într-un context inițiatic, cognitiv, **cuvintele, chiar cele mai obișnuite capătă la Sorescu sensuri noi, apuse uneori celor inițiale, ajungând la o înnobilare a lor.**

Dacă expresia „lupul nu-l vom aduce că-i ...măgar" ne duce cu gândul la morala diferitelor fabule ale căror personaj este acest animal sau la deznodământul poveștii Scufiței Roșii, secvența „azi o floare, mâine o privighetoare, azi un cățel, mâine un purcel, azi un ou, mâine un bou" reabilitează sensul sau concluzia negativă, depreciativă, a unor proverbe și expresii cum sunt: „cu o floare nu se face primăvară", „cu cățel, cu purcel" (adică „cu tot ce-i aparține"), „cine fură azi un ou, mâine fură un bou".

Chiar și **cuvintele cu referire la timp** „azi", „mâine", „poimâine", care denumesc în mod real o anumită ordine a zilelor, *în text capătă simboluri mai ample* sugerând prezentul, un viitor mai apropiat și unul mai îndepărtat.

Așa cum se desprinde din aspectele relatate, **valoarea literară și originalitatea acestei opere literare sunt incontestabile,** deoarece poetul dovedește o mobilitate uluitoare a spiritului, o capacitate impresionantă de a se adapta efectiv și afectiv jocului și universului copilăriei, abandonându-se astfel altei lumi. Lumea evocată în volum reprezintă o suită de contacte ale copilului cu realitatea „el descoperind astfel posibilitățile opțiunilor umane: el se bucură de uimire, trăiește stupefacțiile explorării existenței materiale și fericirea raționamentelor logice simple" (Marian Popa).

NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ

(Schiță recapitulativă)

A. OPERA LITERARĂ este o creație (o lucrare) în versuri sau în proză care prezintă într-o formă aleasă, prin intermediul limbajului artistic și al ficțiunii (al imaginației) fapte, întâmplări, aspecte din natură, personaje, gânduri, idei și sentimente reușind să-l emoționeze pe cititor. Prin ea autorul creează un univers imaginar propriu.

• Acest univers este realizat printr-un limbaj literar care are valoare artistică datorită utilizării expresive a limbii.

• Autorii folosesc în exprimare figurile de stil.

B. MODURILE DE EXPUNERE sunt modalități (procedee) prin care autorul înfățișează în opera literară fapte, întâmplări, personaje, atitudinile acestora, diferite aspecte din realitate și își exprimă gândurile, ideile și sentimentele.

I. NARAȚIUNEA este modul de expunere prin care autorul povestește o întâmplare sau un șir de întâmplări.

Ea presupune:

1. *un narator sau povestitor*(cel care relatează sau povestește faptele), care poate fi:

a) *autorul* (relatarea se face la persoana a III-a);

b) *un personaj al operei* (relatarea se face la persoana I);

2. *o acțiune* (totalitatea faptelor și a întâmplărilor desfășurate);

3. *personaje* (persoane care participă la acțiune).

II. *DESCRIEREA* este modul de expunere prin care autorul înfățișează un colț din natură, un ținut, fenomene specifice anumitor anotimpuri, diverse obiecte, precum și chipuri de oameni, prezentând sugestiv particularitățile acestora (notele lor caracteristice).

1. **Descrierea literară** înfățișează notele caracteristice prin intermediul imaginilor artistice, reflectând sentimentele și impresiile celui care descrie.

2. **Descrierea științifică** oferă informații precise, exacte, cititorului, fără a apela la imagini artistice și figuri de stil și fără a reflecta sentimentele și impresiile celui care descrie. Pot fi înfățișate aceleași aspecte ca și în descrierea literară propriu-zisă, folosindu-se însă termeni preciși, cu sens propriu.

3. **Descrierile tehnice** oferă date precise, folosind termeni specializați în diferite domenii ale tehnicii:

a) descrierea unui motor, a unui aparat etc.;

b) descrierea modului lor de funcționare;

c) descrierea modului de preparare a unui produs (*rețeta*).

4. **Descrierile publicitare** oferă informații precise și atractive unui posibil cumpărător:

a) reclama;

b) anunțul publicitar;

c) spotul publicitar.

III. *DIALOGUL* este modul de expunere prin care se reproduce o discuție între două sau mai multe personaje, având ca scop și reliefarea însușirii acestora.

• El este alcătuit dintr-o serie de replici.

• Semnalarea replicilor se face prin gesturi, mimică, iar în scris prin verbe de declarație (de informație): *a zice, a spune, a întreba* etc.

• Semnele de punctuație folosite în scris sunt: două puncte (după verbele de declarație), linia de dialog (înaintea fiecărei replici), semnul întrebării, al exclamării, punctele de suspensie (pentru a marca diverse valori expresive ale replicilor).

• Constituie o modalitate de caracterizare a personajelor .

IV. *MONOLOGUL INTERIOR* este modul de expunere folosit pentru a reda gândurile, trăirile sufletești ale personajelor, fără a implica un interlocutor.

Personajul își exprimă gândurile și sentimentele vorbind cu sine însuși, cu glas tare sau în gând.

C. CLASIFICAREA OPERELOR LITERARE

I. În funcție de autor și de modul de transmitere

1. *Opere populare* (orale) care au:

a) caracter anonim (autorul lor este necunoscut);

b) caracter oral (se transmit prin viu grai sau pe cale orală);

c) caracter colectiv (cunosc mai multe variante);

d) caracter sincretic (implică prezența mai multor arte);

e) caracter popular (exprimă concepția poporului și folosesc cuvinte și expresii populare);

f) caracter național (exprimă specificul unui neam, obiceiurile și tradițiile lui).

2. *Opere culte* (scrise):
a) au un autor cunoscut;
b) s-au transmis prin scris;
c) au caracter personal (individual).

II. **După modul de alcătuire (de realizare):**
1. *Opere în versuri*
2. *Opere în proză*

III. **După modul de transmitere a sentimentelor**

1. *Opere epice* (gândurile, ideile şi sentimentele sunt exprimate indirect prin intermediul acţiunii, al povestirii şi al personajelor)

2. *Opere lirice* (gândurile, ideile, sentimentele, atitudinile, convingerile, emoţiile sunt exprimate direct, fiind prezent eul liric)

Totalitatea operelor epice sau lirice, având trăsături (proprietăţi) comune, constituie **genul epic** sau **genul liric**.

IV. **După modul de expunere dominant**
1. *Opere narative*:
a) operele epice;
b) amintirile (autorul povesteşte fapte sau întâmplări din viaţa sa personală ori din viaţa altor oameni, dar la care a fost martor): *Amintiri de la Junimea*, de Iacob Negruzzi.
2. *Opere descriptive*:
a) diferite opere lirice
b) *descrierile propriu-zise* (zugrăvesc aspecte din natură, fenomene, localităţi, vieţuitoare, plante, obiecte, reflectând şi sentimentele şi impresiile autorului): *Cetatea Neamţului*, de M. Sadoveanu; *Amintiri dintr-o călătorie*, de C. Hogaş.
c) *portretul* (descrierea în care se înfăţişează chipul unei persoane, trăsăturile sale fizice şi morale): *Dăscăliţa*, de O. Goga

□ după categoria de opere din care face parte:
- • portret real (obiectiv):
  - - portretul din descrierea ştiinţifică;
  - - fişa biografică (în jurnalistică);
- • portret literar (imaginar sau fictiv);

□ după tipul de însuşiri evidenţiate:
- • portret fizic;
- • portret moral;
- • portret mixt (fizic şi moral);

• după modul de realizare a portretului:
• gros-plan (sunt descrise anumite detalii semnificative);
• schiță sau crochiu (însușirile sunt prezentate sumar);
• caricatură (însușirile sunt exagerate cu scopul de a amuza);
• autoportret (autorul se descrie pe sine însuși);

□ după numărul de personaje:
• portret individual (se referă la o persoană);
• portret colectiv (se referă la un grup de persoane);

□ după felul în care este alcătuit portretul (după felul în care este scrisă opera literară):
• portret în proză;
• portret în versuri.

d) *tabloul* (descrierea în care se înfățișează o priveliște, un eveniment sau un fenomen al naturii de dimensiuni impresionante, în succesiunea secvențelor (evenimentelor) lor văzute ca un tot armonios, unitar): *Singur,* de C. Hogaș, *Ardealul,* de N. Bălcescu.

e) *reportajul literar* (este specia literară în care autorul înfățișează diverse aspecte ale realității – locuri, chipuri de oameni, fapte, întâmplări – folosind procedee specifice literaturii fără să alunece în ficțiune)

• Ele sunt de obicei descriptive.
• Pot fi și narative.
• Se deosebește de reportajul jurnalistic pentru că nu oferă numai informații, ci și le comentează, trezind sentimente deosebite în sufletul cititorului: *Cartea Oltului*, de Geo Bogza.

D. CLASIFICAREA OPERELOR EPICE

I. Opere epice populare

1. Basmul (operă epică narativă în proză de mare întindere în care întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârșite de personaje obișnuite sau, mai ales, cu puteri supranaturale ce reprezintă forțele binelui și ale răului și din a căror confruntare ies învingătoare forțele binelui): *Greuceanu.*

2. *Balada* (opera epică narativă în versuri în care se povestesc fapte, întâmplări neobișnuite din trecut săvârșite de personaje cu trăsături caracteristice deosebite):

a) *balade istorice*: „*Constantin Brâncovanu*";
b) *balade vitejești*: „*Novac și corbul*"
c) *balade haiducești „Toma Alimoș"*;

d) *balade păstoreşti: „Mioriţa"*

3. *Legenda* (opera epică narativă în versuri sau în proză, în care se dă o explicaţie imaginară unui fapt real, unui fenomen etc.:

a) legende mitologice: „Mânăstirea Argeşului";

b) *legende istorice*: legendele despre Ştefan cel Mare;

c) *legendele toponimice*: *„Povestea Vrancei"*.

4. *Snoava* (opera epică narativă în proză de factură umoristică şi de scurtă întindere în care se ironizează şi se face haz pe seama unor defecte omeneşti cum sunt lenea, prostia, îngâmfarea, minciuna, hoţia): *Boierul şi Păcală*.

5. *Pluguşorul* (operă epică narativă în versuri, din categoria colindelor de Anul Nou, care prezintă muncile agricole în desfăşurarea lor şi se termină cu o urare adresată familiei).

II. **Opere epice culte**

1. *Basmul cult* (operă epică narativă în proză sau în versuri în care, ca şi în basmul popular, realitatea este reflectată în imagini fantastice): *Făt-Frumos-din-Lacrimă*, de Mihai Eminescu.

2. *Legenda cultă* (operă epică narativă în proză, sau în versuri cu acelaşi conţinut ca şi legenda populară): *Legende istorice*, de D. Bolintineanu; *Legendele Olimpului*, de Al. Mitru.

3. *Fabula* (operă epică în versuri sau în proză cu caracter satiric sau moralizator în care autorul critică anumite defecte omeneşti, punând întâmplările pe seama animalelor, a plantelor sau a unor obiecte – cuprinde o povestire alegorică şi morala): *Câinele şi căţelul*, de Grigore Alexandrescu.

4. *Schiţa* (operă epică narativă în proză, de mică întindere, cu o acţiune simplă, concentrată, înfăţişând un moment semnificativ din viaţa unuia sau a câtorva personaje): *"D-l Goe"*, *"Vizită..."*, de I.L. Caragiale, *"Puiul"*, de I. Al. Brătescu-Voineşti.

5. *Nuvela* (operă epică narativă în proză cu o acţiune mai complicată decât a schiţei, la care participă mai multe personaje prezentate în mediul lor de viaţă şi ale căror însuşiri se dezvăluie treptat): *Fefeleaga*, de I. Agârbiceanu, *La Vulturi!* de Gala Galaction etc.

6. *Parabola* este o naraţiune cu semnificaţie morală şi religioasă, care dezvăluie un adevăr general prin asemănarea acestuia cu un fapt real.

Parabola biblică transmite învățăturile Mântuitorului într-un mod accesibil, prin exemple din viața de zi cu zi, fiind o narațiune independentă care exprimă un adevăr supranatural, ascuns înțelegerii obișnuite.

E. CLASIFICAREA OPERELOR LIRICE

I. **Opere lirice populare**

1. *Doina* (operă lirică populară în versuri, specifică poporului nostru, prin care sunt exprimate cele mai puternice și mai variate sentimente):

a) doine de jale: *Unde-aud cucul cântând:*

b) doine de dor: *Frunză verde lăcrămioare;*

c) doine de haiducie: *Mult mi-e dor și mult mi-e sete, Voinicul;*

d) doine de cătănie: *Maică, maică draga mea;*

e) doine de înstrăinare: *Cântecul singurătății;*

f) doine de păstorie (păstorești);

g) doine de dragoste.

II. **Opere lirice culte**

1. *Pastelul* (operă lirică descriptivă în versuri în care sunt înfățișate un tablou din natură, o priveliște, un fenomen al naturii, aspecte din viața plantelor sau a animalelor în strânsă legătură cu care autorul își exprimă și propriile sentimente. *Oaspeții primăverii,* de V. Alecsandri; *Iarna,* de V. Alecsandri; *Vara,* de G. Coșbuc.

F. PROCEDEE DE EXPRESIVITATE ARTISTICĂ

I. **Figurile de stil sau tropii** (cuvintele sunt folosite cu sensul figurat):

1. *Epitetul* (figura de stil prin care se exprimă însușirile deosebite, neașteptate ale obiectelor sau ale acțiunilor prezentate într-o lumină nouă, impresionându-l pe cititor; el determină un substantiv sau un verb și poate fi exprimat prin adjectiv, verb sau adverb):

a) După numărul de termeni epitetele pot fi:

– simple: „prin acele *amenințătoare* stânci"
(N. Bălcescu):

– duble: „țară *mândră și binecuvântată"*
(N. Bălcescu)

– triple:
„câmpia Ialomiței s-așterne *tăcută, netedă, uscată*"
(Al. Vlahuță)

b) După ceea ce exprimă:

– cromatice (exprimă culoarea):

„seninu-i *albastru și limpede*"
(C. Hogaș)

– cu rol personificator (atribuie și însușiri omenești)

„Codrii se zvârcoleau *neputincioși*"
(C. Hogaș)

2. *Personificarea* (figura de stil prin care se atribuie însușiri, manifestări și acțiuni omenești obiectelor, elementelor naturii, ființelor necuvântătoare):

„Doar *izvoarele suspină,*
Pe când *codrul* negru *tace* [...]".
(M. Eminescu)

3. *Comparația* (procedeul prin care se alătură doi termeni (personaje, obiecte, acțiuni, idei etc.) pe baza unor însușiri comune, unul dintre termeni fiind mai puțin cunoscut decât celălalt, cu scopul de a evidenția caracteristicile primului termen; cei doi termeni se leagă în mod obișnuit prin cuvintele: *ca, asemenea, cât, aidoma, asemănător, cum, întocmai cum* etc., uneori cuvântul de legătură putând lipsi):

„Postelnicu e roș *ca pătlăgica*"
(I. Teodoreanu)

„*Ca un glob* de aur luna strălucea"
(D. Bolintineanu)

4. *Metafora* (figura de stil care are la bază o comparație din care lipsește termenul comparat, în felul acesta înlocuindu-se termenul obișnuit (propriu) cu cel neobișnuit (figurat):

„Mircea însuși mână-n luptă *vijelia-ngrozitoare*"
(M. Eminescu)

5. *Hiperbola* (figura de stil prin care se exagerează intenționat însușirile unei ființe, ale unui personaj literar, caracteristicile unui obiect, ale unui fenomen sau ale unei întâmplări pentru a impresiona pe cititor):

„Crapii-n ele-s cât berbecii
În pomi piersici cât dovlecii,
Pepenii de zahăr roșu.
În grâu, spicul cât cocoșu."
(T. Arghezi)

II. **Procedee de sintaxă poetică** (cuvintele nu sunt folosite cu sens figurat)

1. *Enumerația* (o înșiruire de mai mulți termeni referitori la același aspect, cu scopul de a atrage atenția asupra obiectelor sau faptelor înfățișate):

„Aici *stejarii, brazii și fagii* trufași înalță capul lor spre cer."

(N. Bălcescu)

2. *Inversiunea* (procedeul prin care se schimbă ordinea obișnuită a cuvintelor cu scopul de a obține efecte poetice prin accentuarea aspectului sau caracteristicii înfățișate):

„Plutea-ntr-acest *imens* senin".

(G. Coșbuc)

3. Repetiția (folosirea succesivă, repetarea unui sunet, a unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte pentru a impune atenției o imagine, un aspect din realitate, o idee, un sentiment, o acțiune sau un obiect):

„Ziua *ninge*, noaptea *ninge*, dimineața *ninge* iară!"

(V. Alecsandri)

Repetiția care se referă la sunete se numește *aliterație:*

„Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie"

(M. Eminescu)

4. *Antiteza* (procedeul artistic prin care scriitorul pune în contrast (în opoziție) personaje, situații, idei, sentimente cu scopul de a reliefa unul din termeni prin celălalt):

„Căci *voi* murind în sânge, *ei* pot să fie mari."

(M. Eminescu)

G. ELEMENTE DE VERSIFICAȚIE

I: **Versul** (un rând dintr-o poezie)

II. **Strofa** (grupul de unul, două sau mai multe versuri):

1. *monostihul* (un vers);
2. *distihul* (două versuri);
3. *terțetul* sau *terțina* (trei versuri);
4. *catrenul* (patru versuri) etc.

Unele poezii nu au versurile grupate în strofe.

III. **Măsura** (numărul silabelor dintr-un vers).

IV. **Ritmul** (succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers).

Piciorul metric (grupul de două sau mai multe silabe din care cel puțin una este accentuată).

1. **Troheul** (piciorul metric bisilabic (format din două silabe) din care prima este accentuată; ritmul se numește *trohaic*):

„Doi-nă, doi-nă, cân-tec dul-ce”
Doi-nă, doi-nă, cân-tec dul-ce
/ –́ – / –́ – / –́ – / –́ –/
(O. Goga, *Dăscăliţa*)

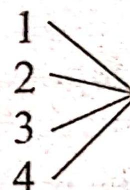
2. Iambul (piciorul metric bisilabic (format din două silabe) în care accentul cade pe a doua silabă; ritmul se numeşte iambic):

Când tre-mu-răn-du-şi ja-lea şi sfi-a-la
– –́ / – –́ / – –́ / – –́/– –́ / –

V. **Rima** (potrivirea sunetelor de la sfârşitul a două sau mai multe versuri începând cu o vocală accentuată):

1. *Monorima* (aceeaşi rimă la mai mult de două versuri):

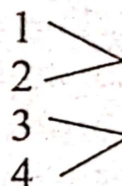
„Pân-o fost Horea-mpăr*at*, 1
Domnii nu s-au descult*at*, 2
Nici în pat nu s-au culc*at* 3
Nici la masă n-au mânc*at*. 4



(Pân-o fost Horea-mpărat)

2. *Rima împerecheată* (versul 1 rimează cu 2, iar versul 3 cu versul 4):

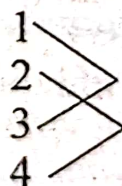
„– Codrule cu râuri l*ine* 1
Vreme trece, vreme v*ine*, 2
Tu din tânăr precum *eşti* 3
Tot mereu întinere*şti*. 4



(M. Eminescu, *Revedere*)

3. *Rima încrucişată* (versul 1 rimează cu versul 3, iar versul 2 cu versul 4):

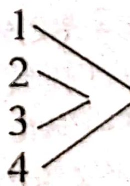
„Acolo unde-s nalţi stej*ari* 1
Şi cât stejarii nalţi îmi cr*esc* 2
Flăcăi cu piepturile t*ari* 3
Ce moartea-n faţă o priv*esc*... 4



(I. Neniţescu, *Ţara mea*)

4. *Rima îmbrăţişată* (versul 1 rimează cu versul 4, iar versul 2 cu versul 3):

„Sus în brazii de pe de*aluri* 1
Luna-n urmă ţine str*ajă* 2
Iar izvorul, prins de vr*ajă* 3
Răsărea sunând din v*aluri*” 4



(M. Eminescu, *Povestea teiului*)

Nu toate poeziile au rimă.

H. MOMENTELE SUBIECTULUI OPEREI LITERARE

Subiectul operei literare este constituit din succesiunea faptelor, a evenimentelor la care participă personaje literare caracterizate tocmai prin intermediul întâmplărilor relatate.

Se întâlneşte la operele epice şi dramatice.

Are mai multe **momente (părți).**

I. **Expozițiunea** sau **expoziția** (partea introductivă în care autorul prezintă locul, timpul acțiunii şi unele dintre personaje).

II. **Intriga** (momentul sau faptul important care determină întreaga desfăşurare a acțiunii.

III. **Desfăşurarea acțiunii** (partea cea mai întinsă care cuprinde faptele, întâmplările determinate de intrigă).

IV. **Punctul culminant** (partea care cuprinde momentul de maximă încordare, intensitate, în desfăşurarea acțiunii).

V. **Deznodământul** (ultima parte care cuprinde sfârşitul acțiunii, al evenimentelor)

Nu toate operele literare au momentele subiectului în această ordine (de exemplu, romanele polițiste). Unele momente, cum ar fi expozițiunea sau deznodământul pot lipsi, autorul începând cu intriga sau înlăturând deznodământul pentru a lăsa cititorului posibilitatea de a-şi imagina sfârşitul întâmplărilor.

I. PERSONAJUL LITERAR ŞI CARACTERIZAREA LUI

I. **Personajele literare** sunt persoanele implicate în acțiunea unei opere literare:

1. *După locul ocupat în operă:*

a) principale;
b) secundare;
c) episodice;
d) figurante.

2. *După modul de prezență în operă:*

a) individuale;
b) colective.

3. *După raportul cu realitatea:*

a) reale;
b) imaginare (miraculoase);

c) simbolice;
d) alegorice.
4. *După metoda de creație folosită de scriitor:*
a) romantice;
b) realiste;
c) clasice.

II. **Caracterizarea personajului** înseamnă evidențierea trăsăturilor fizice și morale ale acestuia, așa cum se desprind din opera literară respectivă și cum sunt prezentate de autor prin diferite modalități (procedee).

În caracterizarea personajului trebuie să se respecte următorul plan:

1. **Introducere**
a) Încadrarea personajului în operă
b) Locul ocupat de personaj în operă
c) Ce fel de personaj este (în raport cu realitatea)
d) Cine este personajul
e) În ce împrejurări este înfățișat el

2. **Cuprins**
Însușirile fizice și morale ale personajului așa cum se desprind ele:
a) din prezentarea directă făcută de:
– autor;
– alte personaje;
– personaj însuși (autocaracterizare);
b) din prezentarea indirectă:
– prin faptele personajului;
– prin comportarea, gândurile și frământările lui sufletești;
– prin relația cu celelalte personaje;
– prin aspectul fizic și vestimentar al personajului;
– prin încadrarea lui într-un anumit mediu;
– prin punerea personajului în situații limită;
– prin nume și felul lui de a vorbi.

3. **Încheiere**
a) Atitudinea scriitorului față de personaj
b) Categoria tipologică mai largă reprezentată de personaj
c) Modalități (procedee) de caracterizare folosite de autor
Însușirile vor fi argumentate prin fapte din operă și prin cele mai semnificative citate.

COMPUNERILE. ETAPELE ALCĂTUIRII UNEI COMPUNERI

A. COMPUNERILE sunt situații de comunicare scrisă sau orală personale, în legătură cu un anumit subiect.

I. După **materialul pe care îl au la bază și după scopul cu care sunt redactate compunerile** sunt:

1. *COMPUNERI PE BAZA TEXTULUI LITERAR SAU ŞTIINȚIFIC* (scrieri despre textul literar sau științific)

a) Povestirea
b) Rezumatul
c) Comentariul textului
d) Caracterizarea personajului
e) Conspectul etc.

2. *COMPUNERI PE BAZA UNOR ILUSTRAȚII SAU TABLOURI*

3. *COMPUNERI LIBERE, CREATOARE* (imaginative)

4. *COMPUNERI CU CARACTER EPISTOLAR:*

a) Scrisoarea
b) Telegrama
c) Biletul etc.

5. *COMPUNERI CU DESTINAȚIE OFICIALĂ:*

a) Cererea
b) Procesul-verbal
c) Darea de seamă etc.

6. COMPUNERI CU CARACTER PUBLICISTIC:

a) Ştirea
b) Anunțul publicitar
c) Reportajul
d) Articolul de ziar etc.

7. *COMPUTERI CU CARACTER ORATORIC:*

a) Discursul (cuvântarea)
b) Toastul etc.

8. *COMPUNERI SPECIFICE PROCESULUI DIDACTIC:*

a) Notițele
b) Lucrarea de control
c) Lucrarea scrisă
d) Temele

II. **După modul de expunere folosit, compunerile** sunt:

1. *COMPUNERI NARATIVE*

a) Narațiunea literară (poetică, beletristică)
b) Narațiunea științifică

c) Narațiunea obişnuită

2. *COMPUNERI DESCRIPTIVE*

a) Descrierea literară (poetică, beletristică)

b) Descrierea ştiinţifică

c) Descrierea tehnică

d. Descrierea obişnuită etc.

3. *COMPUNERI DIALOGATE*

B. ETAPELE ALCĂTUIRII UNEI COMPUNERI

I. *ALEGEREA, FORMULAREA ŞI ANALIZA SUBIECTULUI*

1. Stabilirea aspectelor ce urmează a fi tratate
2. Formularea clară, precisă a subiectului
3. Stabilirea titlului în strânsă legătură cu subiectul
4. Înțelegerea semnificației (a cerințelor) subiectului

II. *DOCUMENTAREA ŞI CĂUTAREA IDEILOR*, care se face în funcție de tipul compunerii prin:

1. Consultarea unor surse bibliografice (texte, antologii, dicționare, studii critice) şi notarea materialelor culese în fişele de lectură (la compunerile pe baza textelor literare şi ştiinţifice)
2. Amintirea faptelor, a evenimentelor, observarea mediului ambiant (la compunerile pe baza experienței personale)
3. Imaginarea unor fapte, a unor întâmplări, peisaje, personaje etc. (la compunerile imaginative sau libere).

III. *DISPOZIŢIUNEA SAU PLANUL*

1. Întocmirea planului compunerii, ţinând cont de părțile acesteia (introducere, cuprins şi încheiere)
2. Ordonarea materialului cules în funcție de ideile planului.

IV. *ELOCUŢIUNEA SAU DEZVOLTAREA PLANULUI*

1. Redactarea compunerii ţinând cont de:

a) folosirea vocabularului adecvat şi de proprietatea termenilor, de sensul lor precis (se va consulta DEX), de expresivitatea cuvintelor şi a îmbinărilor de cuvinte;

b) respectarea normelor gramaticale, exprimarea trebuind să fie corectă şi clară;

c) respectarea normelor de ortografie şi punctuație (se vor consulta DOOM şi ÎOOP) şi scrierea îngrijită, lizibilă, fără ştersături, corecturi etc.;

d) aşezarea în pagină (scrierea titlului, marginea, alineatele etc.)

e) adoptarea unui stil potrivit subiectului.

2. Recitirea compunerii şi corectarea ei
3. Realizarea formei finale a compunerii.

CÂTEVA PRECIZĂRI

Lucrarea de față a fost concepută **pe baza celor trei manuale alternative de limba română pentru clasa a VI-a** și pune în discuție *toate textele de bază, în strânsă legătură cu noțiunile de teorie literară*. De fapt, acestea din urmă sunt sistematizate la sfârșitul lucrării într-o **schiță recapitulativă** care cuprinde într-un sistem unitar și *teoria literară studiată în anul precedent* (clasa a V-a). Ordinea textelor în lucrare a avut în vedere criteriul cronologic al epocilor literare cărora le aparțin scriitorii și de aceea apar mai întâi creațiile populare, apoi scriitorii și operele lor cuprinse în manualele alternative.

Prin conceperea și publicarea acestei lucrări intenționăm să acordăm *un sprijin substanțial elevilor, îndrumându-le munca de pregătire pentru orele de clasă*. Pornind chiar de la *studiul introductiv cu un pronunțat caracter aplicativ* referitor la comentariul literar, prezent la începutul lucrării, și *continuând cu planurile din cuprinsul volumului* de la fiecare din textele discutate, se asigură *înțelegerea conținutului operelor literare*, a unor noțiuni de teorie literară aplicate pe text, *formarea deprinderilor de povestire și rezumare* a textelor, *de caracterizare* a personajelor și *sesizarea unor aspecte de conținut și formă* specifice fiecărui text (fragment) literar.

Variantele de comentariu literar propuse de noi **valorifică, în mod firesc, și răspunsurile posibile la majoritatea întrebărilor și exercițiilor** care figurează la fiecare text din cele trei manuale alternative. De aceea, credem că *această lucrare*, izvorâtă din dorința de *a oferi o bază de studiu* elevilor din clasa a VI-a, *va deveni un instrument util și eficient* în pregătirea lor de zi cu zi pentru orele de clasă, dar și mai târziu *în vederea pregătirii examenelor de capacitate și de admitere în liceu.*



Lucrarea este concepută pe baza celor trei manuale alternative de limba română pentru clasa a VI-a şi oferă:

- *tratarea tuturor textelor literare de bază, în strânsă legătură cu teoria literară predată*
- *comentariile şi planurile textelor literare.*

Reprezintă un instrument util şi eficient în pregătirea de zi cu zi pentru orele de clasă şi în vederea pregătirii examenelor.

ISBN 973-568-261-3

